Biogr.
1093
hw

Biogr. S.
1093 hw

~~Leyd~~ Knispel

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Erinnerungen aus Berlin

an

Carl Seydelmann

vom Spätherbſte 1842

und

Ein Memorandum

für die

Reform des deutſchen Bühnenweſens

von

Dr. Georg Kniſpel.

Ars longa, vita brevis.

Bayerische Staatsbibliothek München

Darmſtadt, 1845.
Verlag von C. W. Leske.

531. B.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

„Wer den Beſten ſeiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.“

Gewiß mit Recht hat man hervorgehoben, daß die moraliſche Bedeutung des Theaters keine der geringſten Stellen in dem großen Erziehungsplane der Menſchheit einnehme. Der bedauerliche Zuſtand aber, in welchem ſich daſſelbe gegenwärtig befindet, macht es uns zu einer doppelt wichtigen Pflicht, das Andenken an ſolche dramatiſche Künſtler möglichſt friſch und lebendig zu erhalten, die durch Geiſtesadel, durch Kraft und Schärfe der Intelligenz, durch gründliche Studien, durch glühende Begeiſterung für ihren Beruf und durch vollendete Meiſterſchaft in demſelben als erſte Würdenträger unter der großen Maſſe hervorragen. Ein ſolcher Würdenträger, ein Prieſter der dramatiſchen Muſe im reinſten und ſchönſten Sinne war Seydelmann, dem deutſchen Theater leider allzufrüh durch den Tod entriſſen. —

Den Manen des Dahingeſchiedenen ein Opfer der Liebe und Verehrung darzubringen, verſammelte ſich am 17. März 1844, dem erſten Jahrestage jenes traurigen Ereigniſſes, in Darmſtadt eine Geſellſchaft von Künſtlern, Literaten und Kunſtfreunden zu einer ſchlichten, aber würdigen Gedächtnißfeier. Dieſelbe wurde eröffnet durch einen M ä n n e r c h o r, komponirt von C. A. Mangold und vorgetragen von hieſigen Dilettanten, mit melodramatiſchen Intervalle, geſprochen von Fräulein Marie Steck *). Die hierzu von unſerer gemüthli-

*) jüngſt vermählte Frau v. Müller, durch deren Rücktritt von der Bühne das Schauſpiel in Darmſtadt den empfindlichſten Verluſt erlitten hat.

chen Dichterin, Louiſe von Plönnies, geſpendeten Worte waren folgende:

Den Künſten Heil, die über'm düſt'ren Leben
Verklärt in ew'ger Jugendſchöne ſchweben,
Dem Geiſte Heil, dem ſie die Weihe geben
Und den zum Liebling huldvoll ſie erheben!

Du haſt, o Seydelmann, gehört zu den Erwählten.
Zwei Muſen weihten dich zu ihrem Liebling ein;
Mit heit'rem Lächeln führte dich Thalia,
An ernſter, reiner Hand Melpomene. —
Du gabſt nicht blos des innern Weſens Wahrheit,
Du ſtellteſt es in holder, klarer Ruh,
Vollkommen in der äußeren Erſcheinung
Vor unſern Blick als wirklich Lebensbild. —
Nun führt dich in Elyſiums Lorbeerhainen
Der Muſe Hand dem hohen Shakespeare zu,
Den Kranz, um den du Taſſo einſt beneidet,
Drückt Göthe ſelbſt dir freudig auf die Stirn. —
Und träumeriſch tritt Schiller dir entgegen,
Reicht dem Geweihten ernſt und ſtill die Hand;
Doch Leſſing grüßt dich mit verklärtem Auge,
Weil ihm ſein Nathan ſichtbar nun erſcheint. —
Heil ihm! ob früh er unſerm Blick entſchwunden
Und allzubald geſtorben für die Kunſt,
Ein ſchön'rer Lorbeer wird ihm dort gewunden,
Auf höh're Bahn führt ihn der Muſe Gunſt. —
Um ſeine Urne flechten wir Cypreſſen,
Umhüllen ſie mit einem Trauerflor,
Doch ſeinen Namen ſchützend vor Vergeſſen
Schwebt über's Grab lebend'ger Dank empor.

Den Künſten Heil! nie mög' ihr Strahl erblaſſen,
Ihr Himmelsreigen nie die Welt verlaſſen,
Nie mögen ſie von uns das Antlitz wenden,
Stets neue Jünger, ſie zu künden, ſenden. —

Hierauf trug Herr Hoftheater-Regiſſeur Fiſcher das nachſtehende Feſtgedicht von A. Schnezler vor:

„Dem ergiebt die Kunſt ſich völlig,
der ſich völlig ihr ergiebt.“
Platen.

Aus des Poeten geheiligtem Buche
Uns zu verſinnlichen Freuden und Weh,
Bange noch vor dem erſten Verſuche,
Gleich dem Neuling auf offener See,
Wagt ſich der Jüngling unter die Klippen
Der ſo verlockenden Bühnenwelt,
Seine Segel, die friſchen Lippen,
Von der Begeiſterung Hauch geſchwellt.

Doch weh dem Armen, welcher Nebeldüfte
Sich um zu Eldorado's Küſten ſchuf,
Der ſich nicht erſt mit ſtrengem Ernſte prüfte:
„Beſitz' ich wohl den inneren Beruf?
Iſt jener Ruhmglanz, der von ferne lodert,
Mehr als ein trügeriſches Meteor?
Und hat Thalia ſelbſt mich aufgefodert,
Mich anzureihen ihrer Prieſter Chor?“

Ja, er prüfe ſich ſtreng, eh' der ſchwankenden Bahn
Er vertraut durch die bretternen Wogen,
Leicht ſchleudert ein Sturm ihn an Klippen hinan,
Und es ſinkt mit zerſchmetterten Rippen der Kahn,
In die Wirbel hinunter gezogen.
Doch iſt göttlicher Wink ſein unendlicher Drang,
So verſchließ' er ſein Ohr dem Sirenengeſang
Von des Ruhmes Eroberungskränzen,
Ab wend' er den Mund vom berauſchenden Wein,
Den ihm ſchmeichelnde Freunde kredenzen;
Der geſunde Verſtand ſey ihm Compaß allein
In den duftig gezeichneten Grenzen!

Hat, wo nicht reich, doch ſinnig ausgeſtattet
Die Mutter ihn, die Bildnerin Natur,
Dann folge treulich er und unermattet
Nur ihrer und bewährter Meiſter Spur.
Und zweifelt er, zu wem die Blicke heben,
Dem er voll Zuverſicht vertrauen kann —
Wo gäb's ein ſchön'res Vorbild ſeinem Streben,
Als der zu früh geſchiedne Seydelmann?

Wohl ruht er nun im ſtillen Todtenreiche,
Er, der ſo viel Geſtalten Leben gab,
Verſiegelt iſt nun ſelbſt der Mund, der bleiche,
Der ſo viel Stimmen rief aus ihrem Grab;
Ach! was verſenkte man mit ſeiner Leiche
Für eine bunte Bilderwelt hinab!
Wo lebt der Mime, der ſich ihm vergleiche?
Wer erbte dieſes Proteus' Zauberſtab?
Wer hielt, gleich ihm, mit ſolchem Ernſt geſammelt
All' ſeine Kräfte auf das hohe Ziel,
Obwohl die Bahn ihm lange ſchien verrammelt
Durch die Natur und andrer Schranken viel?
Wer ward der Zunge, die zuerſt geſtammelt,
So Meiſter zu der freiſten Rede Spiel;
Wer weiß ein Bild ſo treu, mit feinſten Falten
Im Spiegel der Natur uns vorzuhalten?
Wer folgte ſo, durch die geheimſten Gründe
Des Menſchenherzens vielgewundnem Schacht,
Und hat, gleich ihm, die Tugend wie die Sünde
So ſcharf geprägt zu Tageslicht gebracht?
Wer hat, daß Kunſt mit Wahrheit ſich verbünde,
Der Charactere Züge ſo durchdacht,
Nie ruhend, bis in die geringſten Theile
Die Rollen zu vollenden mit der Feile? —
Sein Grab umwehn die Bilder hoher Dichter,
Stilltrauernd, daß an echter Kunſt Altar
Die Reih' der wahren Mimen immer lichter
Und immer größer wird der Stümper Schaar;
Daß jener Ernſt der guten alten Schule
Nur ſelten einen Künſtler noch durchglüht,
Der nicht blos um die Gunſt der Maſſe buhle,
Nein, auch veredle ſeines Volks Gemüth.
Sein Grab umirren jene Geiſter auch,
Die aus der Dichterwerke Bann er löſte,
Und welchen auf der Bühn' er neuen Hauch,
Blut, Mark und Leben in die Schatten flößte,
Daß ſie verkörpert unſerm Blick erſchienen,
Wie Dichtung und Geſchichte ſie bedingt,
Mephiſto wandelt, Nathan unter ihnen,
Von Shylok, Jago, Cromwell, Franz umringt. —

Doch, die verſammelt zur heiligen Feier,
Zu des Verklärten Gedächtniß Ihr ſeyd,
Welcher ſo köſtlich der Dichtung Schleier
Wußte zu weben ins irdiſche Kleid,
Stimmt in den Troſt der gedämpfteren Leier:
Hoch entrückt lächelt er nun um ſo freier
Ueber der Sterblichen Sorgen und Leid,
Ueber der göttlichen Kunſt Entweiher,
Ueber den kleinlichen Handwerksneid!
Aber umſtrahlt von Erinnerungskerzen,
Lebt ja unſterblich in Bild und Wort
Tief er in unſeren dankbaren Herzen
Und in des Ruhmes Walhalla fort!

Nach einem von mehreren Mitgliedern der Großherzoglichen Hofkapelle ausgeführten Quartette von Beethoven las Herr Gymnaſiallehrer A. Nodnagel *) eine Skizze über „Seydelmann als Mephiſtopheles", in welcher nachgewieſen wurde, daß die von Seydelmann in dieſer Rolle nach der Sage des Volksbuches gegebene Verkörperung des Elementargeiſtes durch die Göthe'ſche Dichtung bedingt und derſelben vollkommen angemeſſen ſei. —

Der Unterzeichnete endlich hielt bei jener Feier einen Vortrag von „Original-Mittheilungen über Seydelmann aus ſeiner letzten Lebenszeit," welche, mehrfachen Wünſchen und Aufforderungen zufolge, in erweitertem Umfange dem Publicum hiermit vorgelegt werden. Vielleicht liefern dieſe Zeichnungen einen nicht ganz unwillkommenen Beitrag zur Characteriſtik des Verſtorbenen, indem ſie den letzten kurzen Abſchnitt von Sey-

*) Verfaſſer von: „Leſſings Dramen und dramatiſche Fragmente. Zum Erſtenmale vollſtändig erläutert. Darmſt. 1842" „Ritter Rodenſtein, der wilde Jäger. Volksmährchen in 5 Akten. Darmſt. 1843." „Maria Schweidler, die Bernſteinhexe. Dramatiſches Zeitbild in 5 Akten, nebſt einem Vorſpiel: der Bernſtein. Nach Meinhold bearbeitet. Bühnenmanuſcript."

delmann's öffentlichem Wirken vergegenwärtigen, das Bild desſelben in einem während jener Zeit mit ihm gepflogenen perſönlichen Verkehre vorführen und mannigfache bemerkenswerthe Aeußerungen des Mannes aus freier Unterhaltung wiedergeben, in Betreff deren man freilich nicht die urſprüngliche, friſche Lebendigkeit und eine erſchöpfende Vollſtändigkeit hier verlangen darf. Doch wird man in der Mittheilung derſelben ein gewiſſenhaftes Streben nach möglichſter Treue wahrnehmen und, wo ſich die originelle Färbung des Sinnes verwiſcht haben könnte, um ſo ſchätzbarer die Zugabe der zahlreichen Citate finden. — Die Güte eines intimen Freundes von Seydelmann vergönnte mir, bei jener Gedächtnißfeier im Zuſammenhange mit meinen Erinnerungen mehrere Auszüge aus ungedruckten Briefen des Verſtorbenen mitzutheilen, über deren Inhalt jedoch nunmehr blos kurze Andeutungen gegeben werden können, weil dieſelben zur Aufnahme in die von Dr. Rötſcher veranſtaltete Sammlung der Briefe Seydelmann's beſtimmt wurden, deren baldigem Erſcheinen man entgegenſieht. Kurz vor dem Schluſſe dieſer Blätter hat mir indeſſen ein anderer naher Bekannter Seydelmann's einige Papiere desſelben zur Einſicht und Auswahl für erſtere übergeben, von welcher Gefälligkeit ich mit Freude den erlaubten Gebrauch machte. — Die im Verlaufe dieſer Schrift angeführten Worte von Otto Müller (durch ſein Drama „Rienzi" und durch ſeine Novellen vortheilhaft bekannt, gegenwärtig Redacteur des Frankf. Converſat. Blattes) ſind einem nach der beſchriebenen Feier veröffentlichten Aufſatze desſelben entnommen, den wir hier einer beſonderen Berückſichtigung würdig hielten, weil er urſprünglich ebenfalls für jene beſtimmt geweſen war. —

Darmſtadt im Mai 1845.

Dr. Georg Knispel.

Erinnerungen aus Berlin

an

Carl Seydelmann

vom Spätherbſte 1842.

Es war am 10. October 1842, als ich, auf einer aus wiſſenſchaftlichem Intereſſe unternommenen Reiſe zu Berlin angekommen, vernahm, Seydelmann werde an dieſem Abend als Schewa in dem Juden von Cumberland auftreten. Er war lange Zeit durch Krankheit der Bühne entzogen geweſen, und kaum erſt aus dem Schleſiſchen Bade Warmbrunn zurückgekehrt. Mit geſpannter Erwartung ſahen daher alle Theaterfreunde dieſer Vorſtellung entgegen. Mir ſelbſt, dem ein Schreiben an Seydelmann von einer ihm ſehr befreundeten Hand zu Theil geworden, war es erwünſcht, denſelben vor näherer perſönlicher Bekanntſchaft auf der Bühne zu ſehen und zu beobachten. In der That aber reichte dieſer Abend für mich hin, Seydelmann als Characterdarſteller bewundern und verehren zu lernen. — Aeußerſt klar, fein, getreu und lebendig war dieſe Zeichnung Schewas, der ſchachernd und geizend, das Geld mehr liebend als ſeinen Leib, doch ein weiches, menſchlich fühlendes Herz im Buſen trägt, Nächſtenwohl im Verborgenen fördert, und gerührt durch das Unglück derer, die ihn verachten oder nicht verſtehen, mit ſtiller Freude ſich zum größten Opfer entſchließen kann. – Der Moment, in welchem der Geheimerath den Juden wüthend an der Bruſt packt, und dieſer Stock und Hut fallen läßt, und mit dem ſtummen Ausdrucke hülfloſer Gebrechlichkeit daſtehend um ſo mächtiger das tiefe Bewußtſein der Menſchenwürde aus ſich hervortreten läßt, und alle Empfindungen der Menſchlichkeit in die Schranken ruft, — dieſer Moment flog durch die Herzen der Zu-

ſchauer wie ein Blitzſtrahl, auf welchen nach feierlicher Stille ein unendlicher Donner des Beifalles erfolgte. — Nicht minder rührend und ergreifend offenbarte ſich der Seelenjubel Schewas, als er die Gattin ſeines ehemaligen Retters wiedererkannte, und überaus eindringlich war die Lehre, die er nach der vorhin erwähnten Scene dem Geheimenrathe, ſo wie diejenige, die er ſpäter den beiden kampfluſtigen jungen Männern gab, indem er ihnen demonſtrirte, wie thöricht es ſei, im Leibe des Andern die richtige Anſicht mit der Klinge ſuchen zu wollen. — Ein gründliches Studium jüdiſcher Eigenthümlichkeiten bewieß Seydelmann in den kleinſten Nebenumſtänden, die bisweilen ſehr ſpannend und wirkungsvoll waren, wie z. B. ein hebräiſches Gebetsmurmeln vor dem Ausſchlürfen des Waſſerbechers. Bei dem Applauſe, der Seydelmann fortwährend in vollſtem Maße zu Theil wurde, konnte man deutlich merken, daß Kopf und Gemüth des Publikums gleichen Antheil daran hatten. Ein Philiſter in meiner Nähe vermochte freilich anfänglich, mit Bezug auf die durch Krankheit lange unterbrochen geweſene Wirkſamkeit des Mimen, die krämerhafte Bemerkung nicht zu unterdrücken, daß der Mann doch wenig leiſte für ſein vieles Geld. Vielleicht wurde er durch das gegebene Characterbild und durch die Stimme des Publikums in der Folge doch ein wenig beſchämt, vielleicht auch nicht. — Am Schluſſe des Stückes einſtimmig gerufen, dankte Seydelmann in einfach-beſcheidener Weiſe und verſprach, Zeit und Kräfte, die Gott ihm ferner ſchenken werde, mit Freuden dem Dienſte der Kunſt widmen zu wollen. —

Trotz des überaus günſtigen Eindrucks, welchen das Weſen des Künſtlers bereits auf mich gemacht hatte, überſpannte ich meine Erwartungen in Betreff eines Beſuches bei Seydelmann keineswegs; ich begnügte mich ſchon im Stillen mit einer nur flüchtigen Bekanntſchaft deſſelben, zumal da ich bisweilen ſchon von einer unzugänglichen, zurückhaltenden, hypochondriſchen Natur Seydelmanns hatte reden hören, und da ich es überhaupt ſehr natürlich und angemeſſen fand, daß ein ſolcher Mann mit ſeiner Zeit haushalte und ſie nicht zu Gunſten neugieriger Beſucher zerſplittern möge.

Am anderen Morgen begab ich mich jedoch auf den Weg, um Seydelmanns Wohnung zu erfragen, die ich endlich am äußerſten Ende der Krauſenſtraße, einem freien Platze gegenüber, fand. Vor mir ging eben eine würdevolle Frauengeſtalt mehrere Stiegen hinan, in welcher ich, auf meine Frage nach Seydelmann, alsbald die Gattin deſſelben kennen lernte, deren ernſte Miene ſich ſchnell erheiterte, als ich ihr Grüße von Darmſtadt brachte und meinen Talisman überreichte, der ſofort, noch uneröffnet, mir einen äußerſt artigen und einnehmenden Empfang bei Seydelmann bereitete. Im leichten Morgenkleide kam er aus ſeinem Studirzimmer in den anſtoßenden, freundlichen Salon, und ließ mich an ſeiner Seite auf dem Sopha Platz nehmen, über welchem ſein Bild in Lebensgröße hing das beſte, das ich von ihm geſehen habe, obwohl ich bezweiſle, daß ſeine Phyſiognomie jemals vollkommen getroffen wurde. — Höher geſtellte Leute mit der Verſtandesſchärfe Seydelmanns haben in ihrer Art nicht ſelten etwas vornehm Geſpreiztes, Unheimliches und Abſtoßendes, wobei dem Fremden das Herz nicht weit werden kann, wobei man nicht leicht die rechte Sprache findet und zur fließenden Converſation gelangt. Die Vornehmheit in Seydelmanns Weſen aber war wohlthuend und Zutrauen erweckend, die feine Ironie, die aus ſeinem geiſtvollen Auge leuchtete, war um ſo anziehender, weil ſie mit einer tiefen Gemüthlichkeit ſich paarte, die auch aus dem Ton ſeiner Rede ſprach. —

Ich gedachte der geſtrigen Rolle, die, wie er äußerte, für ſeine noch ſchwache Geſundheit ſehr angreifend geweſen war, theils an ſich, theils wegen der raſchen Zuſammenwürfelung des Perſonals. Er ſelbſt hätte zum erſten Auftreten den ruhigen Part des Carlos in Clavigo vorgezogen, aber eine mitwirkende Perſon ſei krank geworden, — oder auch nicht, wie er ſcherzhaft lächelnd hinzufügte; es ſei eben ein Frauenzimmer. — Mit wärmſter Liebe ſprach hierauf Seydelmann von Darmſtadt, wo ihm der Aufenthalt unter guten Freunden ſtets ſehr wohlthuend geweſen ſei, weil dort ein gar ruhiges, gemüthliches Familienleben walte. — Die Anziehungskraft deſſelben hat ſich allerdings ſchon an manchem Künſtler bewährt, und ungern ſcheidet Jeder,

der an dieſem Orte einmal heimiſch geworden iſt. Gern würde auch Seydelmann, wie er bemerkte, vor ſeiner letzten Krankheit in Darmſtadt wieder einmal „Komödie geſpielt" haben, wenn nicht dortige Regieverhältniſſe ihn davon abgehalten hätten. Die väterliche Beſorgtheit, welche Seydelmann bei ſeinem letzten Gaſtſpiele in Darmſtadt für das aufkeimende Talent einer jungen Künſtlerin an den Tag gelegt hatte, die, inzwiſchen eine Zierde des dortigen Schauſpiels geworden, auch einmal in Berlin aufzutreten beabſichtigte, offenbarte ſich jetzt wieder in dem angelegentlichen Wunſche, daß ſie hier recht ſehr gefallen möge, „denn", fügte er hinzu, „ich habe ins Herz eingeſchloſſen, was von Darmſtadt kommt." Diesmal und ſpäter noch erkundigte er ſich im Einzelnen nach Bekannten und nach manchen Zuſtänden in Darmſtadt und berührte verſchiedene dortige Angelegenheiten und Erfahrungen auf eine höchſt gemüthliche und humoriſtiſche Weiſe. Am Schluſſe jener erſten Unterhaltung, auf deren weitere Gegenſtände ich in der nachfolgenden Zuſammenſtellung von Aeußerungen Seydelmanns zurückkommen werde, entſchuldigte er ſich mit ſeiner ſchwachen Geſundheit, wenn er mir nicht bald einen Gegenbeſuch machen könnte, von welchem ich ihn jedoch mit der offenſten Bereitwilligkeit ſogleich gänzlich dispenſirte. Dagegen bat er, ich möchte nun ſo oft zu ihm kommen, als ich nur Zeit und Luſt dazu hätte. —

Manche meiner Univerſitätsfreunde hatten in ihrem Kunſtenthuſiasmus, den ich ſelbſt nicht theilte, im Jahre 1837 eine Reiſe von dem Muſenſitze Gießen aus unternommen, um einem Gaſtſpiele Seydelmanns in Frankfurt oder Darmſtadt beizuwohnen, und als ſpäter in einem Kreiſe meiner Bekannten über Seydelmann geſprochen wurde, äußerte einer ganz begeiſtert, er wolle ja gerne die Hälfte ſeiner ſpärlichen Mitpredigersbeſoldung daran geben, wenn er nur e i n e Rolle des Mannes ſehen könnte. Welche unerwartete, beneidenswerthe Genüſſe aber ſollten nun mir erſt durch denſelben zu Theil werden — und zwar ſo kurze Zeit vor ſeinem Hingange. — Von Seydelmanns herzlicher Einladung machte ich mehrmals um ſo lieber Gebrauch, da mein Aufenthalt in Berlin ſich verzögerte, indem die

akademiſchen Vorleſungen, in welchen ich zu hospitiren gedachte, erſt gegen Ende Octobers ihren Anfang nahmen. Außer dem Intereſſe aber, welches der Umgang mit dem großen Mimen, der mir vorher nur dem äußeren Rufe und den Schilderungen meiner Freunde nach bekannt war, an ſich ſchon haben mußte, fand ich in ihm zugleich einen Mann von vielſeitiger, gründlicher, feiner Bildung und von treffendem Urtheile, mit dem ich manche dortige Erfahrungen über Wiſſenſchaft und Kunſt, über ſociales und kirchliches Leben beſprechen konnte. Beſonders wichtig aber war es mir, von ſeinen rhetoriſchen Studien und von ſeinen Anſichten über den äußeren Vortrag nähere Kenntniß zu erhalten, deſſen wiſſenſchaftliche Behandlung, trotz der Wichtigkeit des Gegenſtandes für jeden Gebildeten, leider noch allzu wenig in die Schule und öffentliche Beredſamkeit eingedrungen iſt*),

*) Vgl. meine Schrift: „Ueber die Nothwendigkeit, der oratoriſchen Ausbildung, beſonders der des äußeren Vortrages eine erhöhete Fürſorge im Unterrichtsweſen zu widmen. Nebſt Cicero's Anſichten und Lehren über den Redevortrag." Darmſtadt, 1844. Bei C. W. Leske. — Was den Leſevortrag betrifft, ſo hat Dieſterweg (vgl. deſſen „Schul-Leſebuch in ſachgemäßer Anordnung nach den Regeln des Leſens", 8. Auflage, Bielefeld 1845; ferner „Anleitung für Lehrer zum Gebrauche des Leſebuchs", 3. Auflage, Bielefeld 1842, und „Beiträge zur Begründung der höheren Leſelehre", 3. Aufl.) dieſem Unterrichtszweige für die Schule eigentlich erſt Bahn gebrochen. Wieviel in dieſer Hinſicht noch immer zu wünſchen ſei, erſehen wir aus der neueſten Auflage ſeines „Wegweiſers für deutſche Lehrer", Eſſen 1844, worin er, die Hoffnung ausſprechend, daß fortan Keiner mehr die unendliche Wichtigkeit der Kunſt des Leſens verkennen werde, in einer Anmerkung hinzufügt: „Dieſe Mahnung ſcheint für höhere Schulen faſt noch nöthiger zu ſein, als für Volksſchulen. Denn Fiſcher (Profeſſor am grauen Kloſter in Berlin) ſagt in ſeiner ſchönen Schrift: „Ueber Geſang und Geſangsunterricht. Berlin 1831": „Es ſind die Singübungen für alle ſolche Punkte (der richtigen Ausſprache) noch fruchttragender, als Leſeübungen, die über-

ja ſelbſt in der vielgeprieſenen Metropole der Künſte und Wiſſenſchaften früher nur einmal vorübergehend, vielleicht durch die Privat-

---

dem auf allen Schulen auf eine ganz unbegreifliche Weiſe vernachläſſigt werden. — In fremden Sprachen legen wir mehr Werth auf beſtimmte Ausſprache, als in der Mutterſprache. Mit Aengſtlichkeit ſuchen wir im Griechiſchen genaueſte Vocaliſirung, Accent, Quantität in Verbindung zu beobachten, während in der Mutterſprache alles dahin Gehörige dem Zufall oder einem glücklichen Talent überlaſſen bleibt.“ Iſt es noch ſo, fügt D. hinzu, ſoll es ſo bleiben, iſt das Nationalbildung?“ — Zur höheren Ausbildung der Leſefertigkeit empfiehlt D. dem Lehrer Aufmerkſamkeit auf anerkannt gute Leſer. „Wir ſchätzen diejenigen glücklich“, ſagt er hierbei, „welche Gelegenheit haben, wahren Leſekünſtlern, z. B. einem Tieck, einem Aug. Wilh. v. Schlegel, einem v. Holtei, einem Immermann, einem Seydelmann und Anderen zuhören zu können. Es gewährt einen wahrhaft künſtleriſchen, logiſchen und euphoniſchen Genuß. — Auch kann man in dieſer Hinſicht von guten Schauſpielern und Declamatoren Manches lernen.“ — Als ich ſelbſt einmal D. fragte, nach welcher Norm er hauptſächlich ſeine Leſeregeln aufgeſtellt habe, erwiederte er, daß er früher fleißig das Theater beſucht, beſonders den Vortrag genialer Naturſchauſpieler beobachtet und davon ſeine Abſtractionen gemacht hätte. — Es iſt wohl auch kein Zweifel, daß ein guter Bühnenvortrag, den man jedoch nur ſelten hört und der im Allgemeinen nur durch Theaterſchulen herbeigeführt werden kann, ſehr anregend und fördernd auf den äußeren Vortrag der Lehrer, Prediger und öffentlichen Redner überhaupt wirken müßte, welcher allerwärts (auch in Berlin), freilich mit einzelnen Ausnahmen, noch ſehr mangelhaft iſt. — Dr. F. T. Friedemann (Practiſche Anleitung zur Kenntniß und Verfertigung lateiniſcher Verſe, Leipzig 1840. §. 12) bemerkt hierüber: „Gern wollen wir unſeren ſüdlichen Nachbarn die theatraliſche Exaltation überlaſſen; aber leider! es iſt nur zu wahr, daß äußerer Vortrag, um von der Kunſt der Beredſamkeit noch gar nicht zu ſprechen, uns Deutſchen ſehr mangelt, und daß in Schulen ſehr wenig dafür geſchieht. Wie ganz anders war es bei den alten Griechen und Römern! F. A. Wolf über ein Wort Friedrichs II. S. 33 ff.: „Einen Phonascus hatten viele Römer, welche die Werkzeuge der

neigung eines Profeſſors, damals aber gar nicht auf einem akademiſchen Lehrſtuhle vertreten war, was auch Seydelmann bedauerte. Um ſo ſchätzbarer mußten mir in dieſer Hinſicht neben den von Dieſterweg im Lehrerſeminare geleiteten Leſeſtunden die auf jenen Gegenſtand bezüglichen Andeutungen Seydelmanns ſein, bei welchem ich, einigemal beſonders gebeten, manche köſtliche Stunde in zwangloſen Geſprächen zubrachte, die er ſelbſt gern weiter ausdehnte, da, wie er zu ſagen beliebte, auch er ſeinen Vortheil von dieſen Unterredungen habe. Er ſprach aber ſo durchdacht und correct, ſo geiſtreich, witzig und fließend, daß man ſeine freie Rede hätte drucken dür-

---

Stimme, die unmittelbarſten Organe der Menſchlichkeit, nicht geringer achteten, als die mehr thieriſchen Gliedmaßen, die ſie durch Gymnaſtik gewandt zu machen ſich befliſſen. — Wer auf den künftigen Redner ſtudirte, ging oft noch weiter; er fügte den Unterricht eines Schauſpielers hinzu, welche, wie Roscius, Cicero's Zeitgenoß, ordentliche Schulen hielten. — Uns würde ſchon die Nothdurft genügen: kaum haben wir dieſe. Wir haben ſie wenigſtens ſo lange nicht, als wir unſere Ausſprache noch nicht von unleidlichen dialectiſchen und provinziellen Unarten, von anerkannten Fehlern gereinigt, und für ſie, wie für die Bücherſprache geſchah, einen allgemein gültigen Gebrauch feſtgeſtellt haben; ſo lange die wenigen Plätze, welche der Menge die einzigen Schulen des kunſtmäßigen Vortrags in Proſa und Verſen ſein ſollten, etwa hie und da einen mäßigen Künſtler, aber ſelten einen vortrefflichen aufzeigen." Umgekehrt läßt ſich freilich annehmen, daß eine größere Fürſorge für jenen Gegenſtand im Unterrichtsweſen auch von heilſamem Einfluſſe auf die Bühne ſein müßte, wo man, des Mangels an Wahrheit und Würde des Vortrags noch gar nicht zu gedenken, oft die gröbſten Verſtöße gegen Reinheit, Correctheit und Deutlichkeit der Ausſprache und eine ſtörende Verwechſelung der Buchſtaben, z. B. des b und p, d und t, des e, ä, ö, des ü und i ꝛc. hören muß. Glaubten wir ein dort mit Emphaſe ausgerufenes: „Ich liebe treu!" auch gern auf's Wort, ſo vernichtet doch der Acteur oder die Actrice augenblicklich die Illuſion, indem ſie drei ſtatt treu ausſprechen.

ſen, um eine höchſt anziehende und lehrreiche Lecture zu gewinnen; ja ich glaube, daß jener unmittelbare, mündliche Ausdruck Manches von dem übertraf, was er mit ſorgfältiger Styliſirung niedergeſchrieben zu haben ſcheint, obwohl auch Freunde von ihm verſichern, daß er oft raſch und ohne Concept die trefflichſten Gedanken in ſchönſter Form zu Papiere brachte. — Seydelmann drückte ſich über alles, was zwiſchen uns zur Sprache kam, offen und ohne Rückhalt aus, und bediente ſich in Erläuterungen einer Idee, wie in kurzen, pikanten Bemerkungen der treffendſten, oft dem gemeinen Leben entlehnten und in die derbſten Ausdrücke gekleideten Bilder und Vergleiche. —

Die Schaubühne ſtellte S. ihrer Wichtigkeit, Bedeutung und Wirkſamkeit nach unmittelbar neben Kirche und Schule*). Er meinte, wenn wir jemals zur Höhe der altklaſſiſchen Volksbildung gelangen ſollten, ſo werde die Kirche wohl Kirche bleiben, hauptſächlich aber das Schauſpiel aufs Volk wirken, weil die Kraft des Beiſpieles größer als die des Wortes ſei**). Die Kunſt vermittle wie die Religion eine

*) „Die Schaubühne iſt mehr als jede andere öffentliche Anſtalt des Staats eine Schule der praktiſchen Weisheit, ein Wegweiſer durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüſſel zu den geheimſten Zugängen der menſchlichen Seele." —

„Nicht blos auf Menſchen und Menſchencharacter, auch auf Schickſale macht uns die Schaubühne aufmerkſam, und lehrt uns die große Kunſt, ſie zu ertragen. — Sie lehrt uns auch gerechter gegen den Unglücklichen ſein und nachſichtsvoller über ihn richten." — (Schiller „die Schaubühne als eine moraliſche Anſtalt betrachtet.")

**) „Welche Verſtärkung für Religion und Geſetze, wenn ſie mit der Schaubühne in Bund treten, wo Anſchauung und lebendige Gegenwart iſt, wo Laſter und Tugend, Glückſeligkeit und Elend, Thorheit und Weisheit in tauſend Gemälden faßlich und wahr an dem Menſchen vorübergehen, wo die Vorſehung ihre Räthſel auflöſt, ihren Knoten vor ſeinen Augen entwickelt, wo das menſchliche Herz auf den Foltern der Leidenſchaft ſeine leiſeſten Regungen beichtet, alle Larven fallen, alle Schminke verfliegt und die Wahrheit unbeſtechlich wie Rhadamanthus Gericht hält." (Schiller. Ebendaſ.)

Verbindung mit dem Göttlichen. „Kunſt, die Zwillingsſchweſter der Religion,“ ſagt S. in einem Briefe, „iſt der holde, heilige Bote, den der Himmel ausgeſendet, uns mit Troſt und ſüßer Ahnung zu erfüllen.“ — Die Kunſt, bemerkte er weiter, gehe milder zu Wege, wie die Religion*), die viel Zweifel und Hader im Gefolge habe. Mit Recht durfte ich einwenden, daß ja Verkennung und Mißbrauch in der Kunſt nicht minder ihr Unweſen trieben**), und Seydelman geſtand, Niemand könne ſchmerzlicher als er darunter leiden, daß die

---

*) „Ich kenne nur ein Geheimniß, den Menſchen vor Verſchlimmerung zu bewahren, und dieſes iſt — ſein Herz gegen Schwächen zu ſchützen. — Die Schaubühne iſt es, die der großen Klaſſe von Thoren den Spiegel vorhält und die tauſendfachen Formen derſelben mit heilſamem Spott beſchämt. Die Schaubühne allein kann unſere Schwächen belachen, weil ſie unſerer Empfindlichkeit ſchont und den ſchuldigen Thoren nicht wiſſen will. Ohne roth zu werden, ſehen wir unſere Larve aus ihrem Spiegel fallen, und danken insgeheim für die ſanfte Ermahnung.“ —

„Spielend verleihen die ſchönen Künſte, was ihre ernſtern Schweſtern uns erſt mühſam erringen laſſen; ſie verſchenken, was dort erſt der ſauer erworbene Preis vieler Anſtrengungen zu ſein pflegt.“ — (Schiller. Ebendaſ.)

**) In dem Aufſatze: „über das gegenwärtige deutſche Theater“ zeigt Schiller freilich, daß die Wirkungen der Bühne durch die Schuld des Publikums, durch die Fehler des Dichters und Spielers im Allgemeinen verloren gehen, ſagt aber am Schluſſe: „Sollte das dieſer verdienſtvollen Anſtalt einen Augenblick unſere Aufmerkſamkeit entziehen? Das Theater tröſte ſich mit ſeinen würdigern Schweſtern, der Moral, und — furchtſam wage ich die Vergleichung — der Religion, die, ob ſie ſchon im heiligen Kleide kommen, über die Befleckung des blöden und ſchmutzigen Haufens nicht erhaben ſind. Verdienſt genug, wenn hie und da ein Freund der Wahrheit und geſunden Natur hier ſeine Welt wieder findet, ſein eigen Schickſal in fremdem Schickſal verträumt ſeinen Muth an Scenen des Leidens erhärtet und ſeine Empfindung an Situationen des Unglücks übet. Ein

Muſe des Schauſpiels in unſerer Zeit zu einer Hetäre für die leichtfertigſte Unterhaltung herabgewürdigt werde*), und daß die Regierungen ſich nicht Zeit und Mühe nähmen, die Wichtigkeit dieſes Inſtitutes kennen zu lernen und daſſelbe in rechter Weiſe zu fördern. Ich meinte, er ſei doch wohl der Mann, um höheren Ortes eine Anregung zu der Reform des Bühnenweſens zu geben**). Vorſchläge, erwiederte er, würden doch nichts helfen; auch bedürfe dergleichen Zeit und Vorſicht und könne nicht im Sturmſchritte abgemacht werden, wie man heutzutage alles wolle. Doch wäre irgend ein Anfang wohl wünſchenswerth, dann würden die anderen, wie etwa in ein neues Kaffeehaus die Leute einander nachzögen, aus Neugierde und des Renommées wegen dem Beſſeren ſchon folgen. Ich äußerte, daß zur Hebung des Schauſpiels die Gründung von Theaterſchulen nothwendig ſei. Ich hatte damals noch nichts davon gehört, wie lange und oft man dieſes ſchon hervorgehoben; wem aber ſollte auch bei einiger Ueberlegung jener Gedanke ſich nicht von ſelbſt aufdrängen? — S. erwiederte, daß ſolche Anſtalten hie und da, zum Theil durch Schauſpieler auf privatem Wege, ſchon ins Leben getreten, aber wieder zerfallen ſeien, da ſie ſich in beſchränkter Weiſe nicht halten ließen***). Die tüchtigſten Männer müßten für ſolche Inſtitute gewonnen werden und ſich allein dieſer

---

edles unverfälſchtes Gemüth fängt neue belebende Wärme vor dem Schauplatz — beim rohen Haufen ſummt doch zum mindeſten eine verlaſſene Saite der Menſchheit verloren noch nach."

*) „Die Entartung und Schmach, worin das deutſche Schauſpiel in dieſem Augenblicke liegt, empfindet Seydelmann ſo tief, daß ſie ihm jede Lebensfreude vergällen." (A. Lewald in ſeiner Broſchüre über Seydelmann.)

**) „Ich wünſchte nicht, daß er ſich dazu berufen fühlte, den Beſen zur Hand zu nehmen und den Stall zu reinigen. Auch Halbgötter beſitzen ihren Stolz, und Herkules ſelbſt würde ſich bedenken." (A. Lewald. Ebendaſ.)

***) (So hatte einmal Stuttgart eine dramatiſche Schule, an welcher auch Seydelmann als Lehrer wirkte.)

Sache widmen, was ſchon der Koſten wegen nur dann möglich wäre, wenn die Fürſten dieſer Angelegenheit ihr Intereſſe zuwendeten. Vorläufig würde auch wohl ein Examen genügen, wodurch, nebſt den erforderlichen Vorübungen und Proben, die nöthige Vorbildung und das Talent für die Zulaſſung zur Bühne erwieſen werden müßte.

Dorow's „Denkſchriften und Briefe IV. B." enthalten einen Brief Seydelmanns vom Juli 1839 *), in welchem er ſich über den in Rede ſtehenden Gegenſtand folgendermaßen vernehmen läßt:

„Leider kann man nicht in Abrede ſtellen, daß es um unſere Bühne — ich ſpreche nicht von der Berliner, ſondern von allen im lieben Vaterlande — nicht gut ſtehe. Betrübender als dies iſt, daß man den krankhaften Zuſtänden, über deren Daſein man ſich, ſelbſt bei dem größten Geſchick dazu, nicht gut täuſchen kann, nichts entgegenſtellt, als Klagen, Schmähungen und wieder Klagen, oder Leichtſinn, Apathie und die liebe bequeme Hoffnung auf den nächſten Morgen. Wer erkennt nicht, daß ſo manchem der vorhandenen, allgemeinen Uebelſtände mit geringer Anſtrengung und ganz in beliebter Stille abgeholfen werden könnte? daß viel Gutes ſchon dadurch erreicht würde, wenn man, wie in einem, durch zu viel oder durch zu wenig Arbeit in Konfuſion gerathenen Hausſtande — nur einmal wieder ordentlich aufräumte, den Dingen ihren erſten guten Platz zurückgäbe, den weiſe getroffenen Anordnungen achtbarer Vorfahren die friſche Luft — das Licht des Tages zuführte?

Durch ſolche ganz geringe Bemühungen, die ja ſchon in die Rubrik der ſogenannten verfluchten Schuldigkeiten gehören, würde mindeſtens, was gut war, wieder gewonnen. Und käme dann, was ſo viele tüchtige Männer als ein Bedürfniß der Sache wie der Zeit längſt erkannt haben, was hin und wieder auch ſchon verſucht wurde: eine Bil-

*) Um einen Beitrag zu jenem Werke gebeten, gab Seydelmann den eben vollendet vor ihm liegenden Brief, welchen der Freund, an den er gerichtet war, ſehr überraſcht, erſt im Druck zu leſen bekam.

dungsſchule nach gleichen Prinzipien (in Berlin und Wien vielleicht) hinzu, aus welcher der Kunſt „edle Perſönlichkeiten“ entgegengeführt würden; oder: verſagte man wenigſtens von nun an allem Unedlen, aller Rohheit und Unbildung den Zutritt, wieſe man die zahlreich vorhandenen räudigen Schaafe in die Zwangsjacke der Diät und ſtrengſten Noth zurück: wer würde ſich dann der Hoffnung auf ein geſünderes Beſtehen der Bühne nicht hingeben dürfen? — Und dies Alles hätte man ohne Koſten, auf dem Wege vorhandener Kräfte, des guten Willens, der klaren Einſicht und unerſchütterlicher Benutzung zugeſtandener Macht. Somit wäre auch der ſpäteren Befriedigung höherer künſtleriſcher Bedürfniſſe die unerläßliche ſichere Grundlage gewonnen und aus dem geſunden Kerne entwickelte ſich die ſchöne Frucht. Und wie ruhig würde das Alles eintreten können — wie der neubelebende Str h l der Sonne nach trüber, kranker Nacht — ohne Geſchrei.“ —

So hoch Seydelmann die Bedeutſamkeit der dramatiſchen Kunſt anſchlug, ſo erhaben war ihm die Aufgabe des dramatiſchen Künſtlers. Dieſer, meinte er, ſei ein Prieſter, er müſſe dieſelben Studien machen und in demſelben Sinne und Geiſte an ſein Werk gehen, wie der Prediger*). (Niemals ſoll Seydelmann die Bühne betreten haben, ohne das Loſungswort: mit Gott!) Was ſein Ideal des Künſtlers betreffe, (das er einmal in identiſche Verbindung mit Chriſtus ſetzte, der die göttliche Idee aufs Vollkommenſte in ſich aufgenommen, bethätigt und in die Welt eingeführt habe), ſo fühle er wohl, wie fern er demſelben geblieben ſei, ohne mit Beſcheidenheit prunken zu wollen. In ſeinem ganzen Benehmen aber offenbarte ſich ſtets jene Beſcheidenheit, Anſpruchloſigkeit und würdevolle Zurückhaltung, welche das ſicherſte

*) „Der Schauſpieler, wenn er iſt, was er ſein ſoll, bekleidet einen ſo ehrwürdigen Stand unter ſeinen Mitbürgern, als der öffentliche Lehrer oder Prediger.“

(J. Koller in ſeiner Preisſchrift: „Wie kann das Theater zur Verbeſſerung des Geſchmacks und der Sitten beitragen?“).

Kennzeichen eines Mannes von feiner Bildung, von tiefem Streben, von Selbſterkenntniß und Selbſtbeherrſchung iſt. — Daneben hatte er freilich auch ſeine „Ladung Stolz", wie er ſelbſt eingeſtand, aber von jener ächten Sorte, die dem Künſtler ziemt. — Zur glücklichen Darſtellung von Böſewichtern, äußerte einmal S., in Verbindung mit dem Vorigen, gehöre eine gute Gemüthsart, da man bei einer ſolchen eher wage, die kalte, raffinirte Bosheit in ihrer wahren Geſtalt abzuſpiegeln, während man die eigne Schlechtigkeit nicht gern zur Schau tragen möchte. Sich ſelbſt aber lerne Niemand beſſer kennen, als der Schauſpieler; er müſſe ſich ja in jede Subjectivität verſenken und mehr noch als ein Prediger die Seele von den mannigfachſten Seiten beleuchten. — Franz Moor werde oft ſehr verfehlt nur als ein fratzenhafter Verbrecher dargeſtellt, während der natürliche Anknüpfungspunkt ſeiner verkehrten Richtung die Schwäche des alten, ſchafsköpfiſchen Vaters ſei, der ihn ſchlecht erzogen und zurückgeſetzt habe, auch durch den Fall des anderen Sohnes büßen müſſe. Der Darſteller ſolle deshalb in Franz immer noch den Menſchen herausfinden laſſen und denſelben in eine ſolche Verbindung mit dem Zuſchauer zu bringen ſuchen, daß dieſer mehr Mitleid als Abſcheu gegen ihn empfinde, wohl aber beben müßte wie vor dem Richtplatze bei dem Gedanken: ſo weit hätteſt unter andern Umſtänden auch du kommen können! — „Es wird jederzeit, ſagt Schiller in ſeiner Abhandlung über die tragiſche Kunſt, der höchſten Vollkommenheit ſeines Werkes Abbruch thun, wenn der tragiſche Dichter nicht ohne einen Böſewicht auskommen kann, und wenn er gezwungen iſt, die Größe des Leidens von der Größe der Bosheit herzuleiten. Shakespeare's Jago — Franz Moor zeugen für dieſe Behauptung." — Nur zu Gunſten der Dichtung kann darum ein vermittelnder Weg gereichen, wie ihn Seydelmann oben andeutete, der von einer pſychologiſch richtigen Anſchauung ausgehend, uns die Irrgänge menſchlicher Verdammungsſucht meiden lehrt und auf den Standpunkt erbarmender Bruderliebe und wahrhaft chriſtlicher Verſöhnung hinzuleiten vermag. Sollte aber Seydelmann jenen Weg in Franz Moor nicht immer geltend gemacht und zur klaren Anſchauung gebracht haben?

Ich traute meinen Augen kaum, als ich in D. Müllers Betrachtungen über Seydelmann die Worte fand: „Schiller giebt einen Böſewicht, in dem das ſchlechte Princip durch die Verhältniſſe bedingt wird, Seydelmanns Franz iſt eine Canaille ex professo.“ Indeſſen, wie ſich der Schauſpieler oft in Betreff ſeiner Aufgabe vergreift, ſo kann es auch wohl der Kritik zuweilen paſſiren, daß ſie hinſichtlich der Intention des Schauſpielers neben die Scheibe ſchießt. — Auf keinem Gebiete begegnen wir häufiger widerſprechenden Anſichten über ein und denſelben Gegenſtand der Beurtheilung, als auf dem dramatiſchen. „Man iſt bemüht,“ ſagt Lewald, „in Franz den ſchleichenden Heuchler zu zeigen, dem bei ſeinem erſten Auftreten ſchon das Kainszeichen leſerlich an der Stirne ſteht; Seydelmann giebt blos den verdorbenen Jungen, den ungezogenen, ſtörriſchen, heimtückiſchen Buben. — — Aber deſto fürchterlicher iſt dann die Wirkung, wenn das Verderben über ihn hereinbricht, wenn dieſe Natur ſich in ihrer gräßlichen Erbärmlichkeit zeigt.“

In einem bei der Gedächtnißfeier Seydelmanns vorgeleſenen Briefe deſſelben vom Nov. 1838 äußerte er ſich ausführlich und ſehr treffend auch über Jago, der durch gefälliges, liebenswürdiges, lebensfrohes, humoriſtiſches, ſcheinbar biederes Weſen Alle für ſich einnehme und dabei mit teufliſcher Racheluſt tollkühn Verderben ringsum anrichte, bis er ſelbſt falle, — aber als ein Mann! In der Ungunſt des Glückes, im gekränkten Ehrgefühl ſeien die edleren Eigenſchaften untergegangen, durch die er ſonſt ein erhebendes Vorbild für uns hätte werden können. Auch hier (gleichwie ich ihn mündlich einmal jene Intrigants perſifliren hörte, die nur mit äußerlichen Geberden agirend, als lebendige Vogelſcheuchen auf den Brettern herumwandern) ſpricht ſich Seydelmann gegen jene durchgehends kraſſe, ekelhafte, unwahre und lächerliche Darſtellung von Menſchen aus, die nur deßhalb ſchlecht handelten, weil ſie nichts Gutes thun wollten, ohne alle Beziehung auf die Vergangenheit, während vielmehr der Kampf des Guten und Böſen in uns, die Verirrung des Gefühls oder Verſtandes, die unermeßliche Folge der eignen Nachgiebigkeit gegen ſchein=

bar geringe Fehler offenbart und die Theilnahme für den gefallenen Bruder erweckt werden müſſe, um den heiligen Zweck der Bühne zu erreichen*). Zu ſolcher Darſtellungsweiſe müſſe man freilich das Aechtmenſchliche in ſich tragen. Der Schauſpieler treibe eben darum die ſchwerſte und gefährlichſte Kunſt, weil er immer ſich ſelbſt zur Schau bringe und den Mangel der guten Erziehung, der inneren Bildung und des Seelenadels vor dem Blicke des ſcharfen Beobachters

---

*) „Die Bühne", ſagt Koller in der ſchon erwähnten Preisſchrift, „lehrt uns nicht das Vergehen, die Thorheit allein im Auge haben, indem wir unſeren Richterſpruch fällen, ſie läßt uns auch in's Innere des Verbrechers ſehen, ſie zeigt uns ſeine That ſchon im Keime, in ihrem Wachsthum, umgibt ſie mit allen Umſtänden der Möglichkeit in ihrer Vollbringung, und zeigt uns eben dadurch, daß der Thäter oft mehr unſer Mitleid, als unſere Verdammung, unſeren Fluch verdiene." —
In vollkommener Uebereinſtimmung mit den oben berührten Anſichten Seydelmann's ſpricht ſich auch Rötſcher (Kunſt der dramatiſchen Darſtellung S. 351 ff.) über ſolche Charactere aus und hebt dabei noch beſonders hervor:

„Eine ideale Auffaſſung wird ſelbſt in Jago nicht nur den gemeinen Böſewicht erblicken, ſondern theils in dem Gewicht, welches ſie auf die Motive ſeines Haſſes legt, die durch Zurückſetzung, wie durch den Argwohn des Ehebruchs tief gekränkte Ehre, theils in der überlegenen Geiſteskraft und dem Anflug von Humor, welchen ihm der Dichter abſichtlich zugetheilt hat, Momente finden, welche dieſe Geſtalt in eine höhere Sphäre heben, ohne die grauenerregende Bosheit, mit welcher er das Ziel ſeiner Rache verfolgt, im geringſten zu mildern." —

In einem bei Seydelmann's Gedächtnißfeier ebenfalls geleſenen Briefe vom 26. Dezember 1842 äußert er ſich freudig über die bevorſtehende Aufführung des Othello, und über ſeinen Jago, den er aber leider nicht mehr ſpielen ſollte. — Auch hier kommt er noch einmal auf die namenloſe Ruchloſigkeit ſeines Characters zurück, und erklärt ihn für eine der ſchwerſten Aufgaben des Schauſpielers — dem mit dem Schurken ſchon im Voraus bekannten Publikum gegenüber. —

nicht verbergen könne*). Anders wäre es bei dem Sänger; da fände man ſchon manchen, der von Grund aus gemein ſei, während ihm die Natur einen Zauber in die Kehle gelegt habe. — Der Compoſiteur endlich trage einen Engel und einen Dämon in der Bruſt und könne beide frei in Tönen reden laſſen. —

Künſtler, äußerte Seydelmann, ſeien nur diejenigen Schauſpieler, welche den Geiſt der Dichtung eines Shakespeare, Göthe ꝛc. zu erfaſſen und ans Licht zu ſtellen vermöchten, nicht die, welche das Mittelgut renommirter Genoſſen mit Routine zu reproduciren wüßten. Die Unterklaſſe der nur in äußerlicher Nachahmung befangenen, geiſtloſen Hiſtrionen verglich Seydelmann mit einem Subtractionsexempel. „Drei von zwei geht nicht, da leihe ich mir eins.“ — Die Natura-

---

*) „Man ſcheide den Darſteller von der Darſtellung, wie man will, ſie werden ſich beide immer wieder lebendig durchdringen, und dadurch wirken die Perſönlichkeiten der Schauſpieler ſo lebendig auf die Geſellſchaft. Es iſt nicht gleichgültig, in welcher Weiſe die idealen Geſtalten der Bühne dargeſtellt werden; glänzende Verſchrobenheiten können von der Bühne herab ſehr nachtheilig wirken.“ Ed. Devrient (über Theaterſchule).

„Es war der weſentliche Vorzug des leider ſo früh der Kunſt entriſſenen P. A. Wolff, den idealen Naturen den ſpecifiſch geiſtigen Grundton mitzutheilen, wodurch ſie ſich ſogleich bei ihrem Erſcheinen als Menſchen von ungewöhnlichem Geiſtesadel ankündigten; der geiſtreiche Accent, welchen er den idealen Geſtalten einzuhauchen wußte, verſetzte uns immer in diejenige Stimmung, in der wir uns einer ächt menſchlichen Perſönlichkeit gegenüber befinden ſollen.“

(Rötſcher, die Kunſt der dram. Darſtell. S. 379).

„Ich ſoll“, ſagt Tieck in ſeinen „Dramaturgiſchen Blättern“ (1826. Bd. 1. S. 232) „ſeine (des Schauſpielers) Perſönlichkeit vergeſſen, ich ſoll getäuſcht werden, aber doch nur ſo, wie es die Kunſt vermag und darf; — — — durch alle Täuſchungen muß ſeine edle Perſönlichkeit hindurchſchimmern, die Maske, die er annimmt, muß nie zu einem wirklichen Geſpenſte werden.“ —

liſten bezeichnete er als äußerlich begabte, zuweilen durch eine glückliche Blutwallung oder wie durch eine Freikugel das Richtige treffende Schauſpieler. Wo ſolche Leute nur ſich ſelbſt herauszuſpielen hätten, da ginge es ſchon, auch entſchädigten ſie ſich durch die Einbildung für das, was an künſtleriſchem Sinn ihnen abgehe, wenn auch Andere darauf nichts gäben. Oft aber kämen ſelbſt Gebildete mit ſich in's Gedränge und ließen ſich verblüffen, wenn ſolch ein Burſche in ſeiner Gedankenloſigkeit das Erhabenſte ihnen anders vormache, als ſie es ſich gedacht, ſo daß ſie erſt hinterdrein den Betrug gewahr würden. „Der reichſte Naturaliſt", ſagt S. in einer Briefſtelle, „kann dir unendliches Vergnügen gewähren: volle, ſchöne Befriedigung erhältſt du nur aus der Hand der Kunſt!" Von einem Naturaliſten dieſer Art äußerte er einſt ſcherzend, er habe neuerdings zu denken angefangen, aber — es ſei ihm übel bekommen*). Sehr treffend und witzig ſprach Seydelmann über jene Leute, die im gewöhnlichen Leben und Geſpräche beſſere Schauſpieler als auf der Bühne ſind, und von jenen angenehmen Oberflächlern, die ſich in der Geſellſchaft wie auf den Brettern beliebt zu machen wiſſen. „Namen nenne mir nicht!" — aber Exemplare der angeführten Gattungen finden ſich überall. — Mit ironiſchem Lächeln ſagte einſt Seydelmann, ſich mit einſchließend, der Schauſpieler ſei vogelfrei und wolle durch ſich ſelbſt etwas lernen ohne Lehrer, er wolle die Welt durch ſich erfahren, ſie nicht ſtudiren. Freilich, fügte er auf meine Entgegnung einlenkend hinzu, habe er das nie gewollt. Die Kunſt ſei ſchwer und durch Regelzwang müſſe man ſich durcharbeiten, um zur Natur zu gelangen, die freilich jene nicht ſei, die man ſo häufig auf den Brettern finde**). Ueberallher,

*) „Seydelmann war der entſchiedenſte Gegner des Naturalismus auf der Bühne, und daher mag es hauptſächlich kommen, daß ſo viele ſeiner Kunſtgenoſſen ihn beneideten, weil ſie nicht begreifen konnten, wie ein Streben, das ſolche glänzende Erfolge lohnten, ſo ſchlicht und einfach, ſo mittellos unter ihnen einherwandeln konnte." O. Müller.

**) „Veredelte Natur! — Ei freilich! Aber auf welchem Wege bemüht man ſich, ſie zu erreichen? indem man zuvörderſt alle

vom Katheder, von der Kanzel, aus Büchern und aus dem Leben, müſſe der junge Mann, wie er auch gethan habe, ſich Stoff und Weisheit holen, und innerlich das Eingepfropfte verarbeiten, damit ſein Geiſt wachſe und erſtarke; dann werde er ſich bei der eignen Production ſchon ſelbſtſtändig zurechtfinden und dem ſchaffenden Genius frei überlaſſen können.

Der 15. October, des Königs Geburtstag, wurde durch eine feſtliche Feier der Akademie der Künſte, ſowie der Univerſität begangen. Abends gab man im Schauſpielhauſe, nach dem Vortrage eines Feſtgedichtes, (einer verſificirten Reiſebeſchreibung, wie Seydelmann ſcherzend bemerkte) Vogel's Preisſtück: „Ein Handbillet Friedrichs II.," in welchem Seydelmann als General Markolitz auftrat, welcher Vorſtellung ich jedoch nicht beiwohnte.

Sonntag den 16. folgte ich einer von Seydelmann erhaltenen Einladung. Er war eben von dem Beſuche eines alten Hofbeamten heimgekommen, der, wie er erzählte, noch unter dem großen Friedrich gedient, darum geſtern das Theater beſucht und ſich dabei lebhaft in die alte Zeit zurückverſetzt habe. Mit der Gegenwart, fügte Seydelmann hinzu, hätte dieſer Mann völlig abgeſchloſſen, er begnüge ſich mit ſeiner geiſtigen Errungenſchaft und reichen Erfahrung und ſtehe mit der Welt nur noch durch ſeine Dienſtgeſchäfte in Verbindung. Daneben machte Seydelmann eine ironiſche Bemerkung über andere minder betagte Leute, die aus purer Bequemlichkeit die Zeit verachteten und mit ihr nicht voran wollten. Im Verlaufe eines hieran ſich knüpfenden Tiſchgeſpräches, aus welchem Manches in den vorhergehenden Blättern ſchon angedeutet wurde, Manches auf den nachfolgenden noch berührt werden wird, konnte ich mich nicht enthalten, halb ſcherzend gegen Seydelmann zu bemerken, wie aus ihm unter anderen

Natur aufgiebt; indem man in verrenkten Stellungen, in äuſſerlichen Geſchichten, ſtöhnend und ſchnappend, ſchreiend Ton auf — Ton ab, ſich abarbeitet, ſo frazzenhaft, ſo widerlich, als möglich." — (Aus dem Schreiben Seydelmann's in Dorow's Denkſchriften 2c.)

Umſtänden ein tüchtiger Prediger hätte werden können, wozu es ihm an Weihe der Geſinnung und an oratoriſchen Gaben gewiß nicht fehlte. Seydelmann geſtand, es habe ihm in der Jugend wirklich neben der Idee eines Volksredners der geiſtliche Beruf vorgeſchwebt, deſſen Wahl die Mutter gern geſehen haben würde; während der Vater, wenn ich nicht irre, den Soldaten vorgezogen habe. In der Folge ſei es zur wiſſenſchaftlichen Laufbahn zu ſpät, auch wären dazu die äußeren Verhältniſſe ungünſtig geweſen, weshalb er endlich dem langgenährten Drange zum Schauſpiel Folge geleiſtet habe. In die Theologie ſehne er ſich bei den jetzt obwaltenden Zerwürfniſſen am wenigſten zurück, wobei er die Worte Mephiſto's recitirte:

„Was dieſe Wiſſenſchaft betrifft,
„Es iſt ſo ſchwer, den falſchen Weg zu meiden,
„Es liegt in ihr ſo viel verborgnes Gift,
„Und von der Arzenei iſt's kaum zu unterſcheiden."

Vielmehr ſei er nun auch mit dem Beſitz der unterſten Stufe ſeiner Wünſche zufrieden, wiewohl kein Lobredner des Metiers, da man in demſelben genug üble Erfahrungen zu machen habe und das Ungemach des Bühnenlebens noch mehr empfinde, wenn ſich einmal das Jugendfeuer abgekühlt habe. Aeußerſt ergötzlich erzählte nun Seydelmann von jungen Leuten, die ſich der Bühne widmen wollten und gar de= und wehmüthig kamen, um darüber ſeine Anſicht und ſeinen Rath zu hören. Nachdem er ihnen alle Fatalitäten vorgehalten, ſeien ſie mit dankbarer Rührung weggegangen; ſpäter aber habe er doch gewöhnlich geleſen, Herr N oder Fräulein X habe da oder dort die Bretter betreten*). — In dieſem Falle müſſe freilich der Drang entſcheiden; ſchlage es

---

*) Tragikomiſche Scenen der erwähnten Art enthält auch der in Dorow's Denkſchriften abgedruckte Brief Seydelmann's. — „Aber," heißt es daſelbſt, „man ſtelle den jungen, von der Theaterwuth ergriffenen Leuten vor, was man wolle, ſtelle es ihnen ſo ehrlich vor, ſo wohlmeinend, als immer möglich: ſie ſtehen durchdrungen da, nicken mit dem Kopf und gehen — auf ihre Weiſe — zum Theater." —

fehl, ſo finde ſich einer ſchon eher darein, weil es nun einmal nicht anders habe ſein ſollen; ſei er blos fremdem Rath gefolgt, ſo habe er gar keinen Troſt mehr in ſich. — Sehr amuſant ſchilderte ferner Seydelmann die peinliche Lage eines ſchwäbiſchen Bürgerſohnes, dem er Unterricht in der Schauſpielkunſt gegeben, und der ſich oft bitterlich bei ihm darüber beklagte, daß er zu Hauſe mit dem beſten Willen einer beſſeren Ausſprache ſich nicht bedienen konnte, da er deßhalb von ſeinen Angehörigen beſtändig aufgezogen und verlacht wurde, während doch allerdings, wie Seydelmann beifügte, einer am Abend nicht nobel ſprechen könne, wenn er den Tag über in plebejiſcher Mundart zu welſchen gewohnt ſei. Als Gegenſtück hierzu erwähnte Seydelmann der Dreſſur, welche ein ſuperkluger Herr Papa ſeiner Tochter, einer jungen Schauſpielerin, angedeihen laſſe, und ſagte dabei: „Es iſt ein wahres Unglück für ein Kind, einen Vater zu haben, der es todt ſchwätzt." — Mit größter Ruhe ſtreute S. pikante Einfälle, ironiſche Anſpielungen und witzige Bemerkungen in die Unterhaltung ein, ohne irgend eine melancholiſche Grille aufkommen zu laſſen. Als z. B. von anderer Seite die Aeußerung laut wurde, bald nahe der November, welcher der unheimliche Monat der Selbſtmörder ſei, ſagte S. ganz trocken: „Das wird man freilich am ſicherſten dadurch beſtätigen, wenn man ſich ſelbſt im November umbringt." Es wurde von einem jungen Manne bemerkt, daß er auch eine Braut habe. „Was hat er da nicht Alles!" fügte S. hinzu, und es lag viel Humor in dieſen wenigen, inhaltsreichen Worten, die er mit der gemüthlichſten Dehnung ſprach. —

Schnell verſtrich der Nachmittag. Mit einem Händedruck verabſchiedete ſich S. von ſeiner Gattin und war ſo gefällig, mich nach dem Opernhauſe zu begleiten, wo an dieſem Abende Sophie Schoberlechner als Semiramis gaſtirte. „Das war Seydelmann!" flüſterte von zwei Vorübergehenden einer dem anderen zu. „Ja, der Schauſpieler iſt wie ein bunter Hund," äußerte hierauf S. gegen mich. In einem kurzen, mantelartigen Ueberwurfe, den Hut etwas nach der rechten Seite gerückt, ſchritt er gar leicht und jugendlich über die

Straße hin. Seine Miene war ſo vergnügt und ſeine Geſichtsfarbe ſo befriedigend, daß ich mich gedrungen fühlte, meine herzliche Freude über ſein gutes Ausſehen zu äußern, was ihm recht wohl zu thun ſchien. Ich bemerkte dabei, daß man oft Schauſpieler für jünger halte, als andere Perſonen von gleichem Alter. „Die Kunſt hält das Herz friſch," antwortete er lächelnd. Man hört es zwar häufig, daß diejenige des Schauſpielers geiſtig und körperlich die Kräfte zu ſehr aufreibe. „Ja wohl," klagte auch Iffland, „geht bei uns alles ſchneller zu Ende, Freuden und Leiden und auch das Leben." Doch gibt es Ausnahmen die Menge*). Zu jenen Ausnahmen gehören freilich Naturen von ſchwächerer Conſtitution, von ſolcher reizbaren Empfänglichkeit und raſtloſen Strebſamkeit, wie diejenige Seydelmann's, nicht. Auch damals ſchien er noch ſehr mistrauiſch gegen ſeine Geſundheit, und erwiederte, als ich darauf anſpielte, er komme ſich vor, wie Einer, der nach der Heilung eines Beinbruches zum erſtenmale wieder auf ſeinen Fuß treten ſolle. — Dabei gedachte er der öfteren Anſtrengungen, denen er ſich nun wieder auf der Bühne zu unterziehen habe, und die, ſo gern er dieſelben übernahm, mit der Schonung ſeiner ſchwachen Kräfte ſich freilich nicht wohl vertrugen. — Schon am darauffolgenden Abend (den 17. October) wurde das bereits erwähnte Vogel'ſche Luſtſpiel wiederholt. Auch dieſe Vorſtellung beſuchte ich nicht, wegen der gleichzeitigen Aufführung einer geiſtlichen Muſik in der Singakademie, zum Beſten des Kölner Dombaues. Dagegen ſah ich bei der nächſten Wiederholung, Sonntag

*) Der älteſte Schauſpieler war vielleicht Jean Noël, der im Jahr 1829 zu Paris, 118 Jahre alt, ſtarb. Er hatte vom achten Jahre an die Bühne betreten, und 92 Jahre lang auf ihr, nicht mit großem Ruhm, aber doch mit ſteter Brauchbarkeit gewirkt und 2760 Rollen geſpielt. 28,010 Mal war er aufgetreten, 1040 Mal geſtorben, 230 Mal König, 920 Mal ein ehrlicher Mann und 23,500 Mal ein Schurke und Unglücklicher geweſen, ohne je die heitere Laune und ſein gutes Herz zu verlieren.

den 23. October, dieſes Stück, in welchem Seydelmann als General Markoliz eine vortreffliche Copie des großen Königs lieferte. Es war dieſes ſeine letzte neue Rolle, die er wohl auch in der Folge noch ſpielte. Das Stück ſelbſt hielt er für einen beſcheidenen, doch ergötzlichen Schwank, der ſeinen Zweck erfülle. —

Am 25. October feierte Mad. Schröck ihr 50jähriges Dienſtjubiläum als Oberförſterin in den Jägern von Iffland. Das Publikum ſchien ſich an der gedehnten Kaffeeſcene und der lahmen Ausführung des Ganzen bedeutend zu langweilen und harrte mit Ungeduld dem Schluſſe und der Cracovienne entgegen, in welcher Fanny Elßler eine bewunderungswürdige Anmuth, Hoheit und edle, reine Sitte des Tanzes mit ausdrucksvollem Mienenſpiel entfaltete. — Die Beſetzung jenes Stückes ließ gar viel zu wünſchen übrig. Der Jubilarin hatte ſich ihre noch ältere Kunſtſchweſter, Mad. Wolff, als Kordelchen beigeſellt, ein Curioſum, welches bewieß, was S. einmal im Scherze geäußert hatte, daß die Berliner Bühne eine Verſorgungsanſtalt für Veteranen ſei. Er ſelbſt gab ſeinen Paſtor mit größter Ruhe und Zurückhaltung, worin er die Hauptaufgabe dieſer Rolle erkannte, die durch Vordrängen das Tableau ſtören würde. S. ſtimmte meiner Anſicht bei, daß man mit Unrecht die Iffland'ſchen Dramen jetzt desavouire. Sie zeigten, wie er beifügte, viel richtigen Blick in's Geſchäft und könnten ſich an Werth dreiſt mit vielen neueren meſſen; ſie ſeien eben Zeitbilder*), die nicht ohne das entſprechende Coſtume gegeben werden dürften, die durch ihre Characterzeichnung die Schauſpieler förderten und immer noch einen moraliſchen Einfluß auf das bürgerliche Publikum auszuüben vermöchten. Auf ähnliche Weiſe ſpricht ſich S. in dem

*) „Wir finden", ſagt Th. Creizenach in ſeinen Rheiniſchen Literaturbriefen, „dieſe Stücke thränenreich, ahnen aber kaum mehr, was in ihnen ſchlummerte", und deutet dabei auf den politiſchen Zweck der von Diderot und Leſſing eingeführten bürgerlichen Tragödie, welcher ſich auch bei Iffland und ſeinen Genoſſen offenbare.

mehrerwähnten Briefe (Devrow's Denkſchriften) über das alte Schauſpiel „Rettung für Rettung“, von Beck, und über Holtei's „dummen Peter“ aus. „Man ſollte,“ heißt es dort, „dergleichen Abſchriften des gewöhnlichen Lebens nicht gar ſo vornehm abweiſen, nicht gar ſo ſtrenge richten. Sind ſie korrekt, ſauber, ſo muß ihnen die Bühne von Zeit zu Zeit ſo gut geöffnet ſein, als der Göthe'ſchen „Iphigenia“ und dem „reiſenden Studenten.“ Dem Schauſpieler ſelbſt bieten ſie großen Vortheil und Leſſing, Schröder, Iffland ſind ihm für die Darſtellung einfacher Natürlichkeit und Wahrheit förderlicher, als die zu leerem Declamationsprunke verlockenden, hochpoetiſch ſein ſollenden, dramatiſchen Gedichte ſo mancher literariſchen Notabilitäten der vornehmen „Jetztzeit“. Man muß nur dergleichen von A bis Z durchgemacht haben, um die Qual der „Worte, Worte, Worte“ bis ins Innerſte zu empfinden und zugleich die unglückſelige Quelle zu erkennen, der wir unſere geſungenen Trauerſpiele zu verdanken haben.“. —

Ich äußerte einmal mein Bedauern darüber, daß man neben der beſonders durch die Wiener Poſſen ſo ſehr genährten derben und niederen Komik, die nur allzu oft in triviale, platte, gemeine Spaßmacherei und in plumpe Karikatur ausartet, eine feinkomiſche Darſtellung kaum mehr gewahre. Hierauf bemerkte S., die fein komiſchen Charaktere ſeien allerdings faſt ganz von der Bühne verſchwunden, und ſeit die kurzen Hoſen mit dem Fracke abgängig geworden, hätten die Leute auch keine äußere Nöthigung zum feinen Benehmen mehr und zeigten ſich auch im Salon bengelhaft. Unſere Komiker von Profeſſion ſuchten, ohne künſtleriſches Streben, nur durch Aeußerlichkeiten zu wirken und ihre komiſche Individualität geltend zu machen. —

Als ich Mittwoch den 26. Oktober Seydelmann beſuchte, erklärte er ſich zur Erfüllung meines Wunſches bereit, mir eine Probe ſeiner Declamationsweiſe zu geben. Es war kurz nach Tiſche, was ihn nicht genirte, da er, wie er bemerkte, gewohnt ſei, zu jeder Zeit laut ſeine Rollen zu ſtudiren. Nachdem er einen Theil des Arion von Schlegel und eines kleinen, ſich zufällig darbietenden Gedichtes „Nord oder

Süd“ mit großem Nachdruck geſprochen, während letzteres, wie er zugab, auch mit der Hand auf dem Rücken, in ruhiger, philoſophiſcher Betrachtungsweiſe, doch minder wirkungsvoll, vorgetragen werden könne, glaubte er zu dem an Kraft und mannigfaltigen Situationen reichen Gedichte Schillers: „Die Kraniche des Ibycus“ greifen zu müſſen. Aeußerſt klar war die Expoſition der Sätze, körnig und markirt der Ausdruck der Hauptgedanken, durch die Modulation der Töne trefflich unterſtützt. Das Auftreten der Mörder, die Worte des Ibycus, in welchen er den Ton des Ingrimmes, der Verzweiflung und des Jammers auf die glücklichſte Weiſe verſchmolz, ſowie das: „Ergreift ihn!“ am Schluſſe, hob er mit lauter, vielleicht allzuſtarker Stimme hervor. Höchſt lebendig und anſchaulich war die Schilderung der wogenden Volksmenge, grauenhaft die der Eumeniden. Die Wirkung des Vortrages, aus welchem die innere Erregung und Begeiſterung des Künſtlers ſichtbar hervorleuchtete, war tief ergreifend und erſchütternd. — Mit großem Intereſſe hörte ich bald nachher beim Schillerfeſte zu Leipzig daſſelbe Gedicht von Döring vortragen. Mochte dieſer nicht in der rechten Stimmung oder bei aller Unbefangenheit und Unpartheilichkeit meinerſeits der Eindruck von Seydelmanns Vortrag noch zu ſtark und lebendig ſein, jene Declamation ging faſt ſpurlos an meinem Ohre vorüber. — Der Geſang der Rachegöttinnen wird gewöhnlich, um ihn recht ſchauerlich zu machen, in der tiefſten Stimmlage declamirt. Sollte eine höhere Tonart nicht vielleicht ſelbſt dem Character des „herzzerreißenden, des Hörers Mark verzehrenden“ Hymnus entſprechender und der Aufgabe des Declamationsvortrages angemeſſener ſein? — Schillers Balladen hielt Seydelmann wegen ihres dramatiſchen Gehaltes für die Declamation ſehr geeignet, welche darum auch recht lebendig ſein müſſe; dagegen wäre die Schauſpielkunſt durch Schiller's ſchönen, pathetiſchen Phraſenklang nicht gefördert worden, der oft an ſich ſchon Beifall fände und die Ohren des Publikums verblüffe. — Mit inniger Freude und Verehrung redete Seydelmann über Göthe, mit dem er in perſönliche Berührung gekommen und dem er ohne Zweifel auch geiſtig verwandt war. Man müſſe ihn nur

geſehen, gekannt haben, um ſeine Schriften zu verſtehen, „dieſe majeſtätiſche Haltung, dieſe Ruhe, dieſes Herrſcherlächeln!“ —

Um auch etwas Naives zu ſprechen, las hierauf Seydelmann mit der heiterſten Laune und äußerſt wohlthuender Gemüthlichkeit die „Theilung der Erde“. Es ſei das, bemerkte er, ein allerliebſter Scherz und man müſſe ſich wundern, wie Schiller, der ſo oft in den Haaren gerungen, ſich einmal ſo herabgelaſſen und in dem behaglichen Flaus gefallen habe. — Im beſten Zuge begriffen, wählte nun Seydelmann auch noch das „Verſchleierte Bild von Sais“ zur Declamation, in welcher er die ernſte, gemeſſene Haltung des alten Meiſters, das drangvolle, ſtürmiſche Weſen des Jünglings vortrefflich charakteriſirte, und der Scene ſeines Vergehens eine wahrhaft ſchauerliche Wirkung zu geben wußte. — Das Geſpräch führte auf Schiller's „Taucher“, und in ſeiner enthuſiaſtiſchen Aufwallung declamirte er auch dieſen noch, ſo gern ich ihm hätte Ruhe gönnen mögen. In die Worte des Königs legte er den herriſchen Ton des Tyrannen; ſehr gemäßigt und gedämpft hielt er dagegen die Stelle: „Und es wallet und ſiedet ꝛc.“ — Rührend war die milde Ruhe, welche er über den Schluß des Ganzen verbreitete, und kaum vermochte er eine tiefe Bewegung ſeines Inneren zu bergen. — Die Erzählung des Jünglings hatte er, wie mir ſchien, mit zu großer Aufregung und zu laut erhobener Stimme gegeben, und als ich die geiſtige und körperliche Abſpannung des Jünglings und ſeine Stellung zum Könige dagegen aufführte, ſuchte ſich Seydelmann dadurch pſychologiſch zu rechtfertigen, daß der aus der Tiefe Kommende, durch und durch bewegt und aufgeregt, alle Schrecken derſelben in der Erinnerung noch einmal durchlebe. Er erinnerte dabei an den Traum, den Franz in den Räubern erzählt, und gedachte eines eignen Traumes, während deſſen er mehrmals aufgeſchrieen habe; erwacht habe er laut die Ereigniſſe deſſelben geſchildert und sei dann mit einem Schrei wieder auf ſein Lager zurückgeſunken. — Im Allgemeinen fand ich ſehr bemerkenswerth die Verſtändigkeit, die Gefühlswärme und ungemeine Energie ſeiner Declamation und ſehr auffallend den gewiß nicht ohne

bedeutende Studien gewonnenen Umfang ſeines Organs, die gewaltige Kraft ſeiner tiefen, wie es ſchien durch beſonderen Anſatz hervorgebrachten Töne, die er raſch mit einer ſchmetternden Höhe zu wechſeln im Stande war. Kehle und Bruſt, äußerte er auf mein Erſtaunen, ſeien Gottlob noch immer gut; wenn es nur mit allem Uebrigen ſo bei ihm ſtehe. Seine Ausſprache erinnerte bisweilen an die jüdiſche Mundart (das a lautete faſt wie ä), welche Eigenthümlichkeit zunächſt von dem Schleſiſchen Dialekte herrühren und vielleicht durch das Studium jüdiſcher Rollen noch feſter gewurzelt ſein mochte. S. wußte die erzählenden, reflectirenden und ſchildernden Momente des Gedichtes, kurz jede durch daſſelbe vorgezeichnete Situation mit der entſprechenden und wirkſamſten Schattirung der Tonfarben ſicher zu begleiten und ſeinen Vortrag mit reichem Melodienwechſel zu beleben, verſchmähete aber das häufige Accentuiren und Pauſiren und jenen monotonen, ſentimentalen Singſang, jene Unnatürlichkeit, jene rhetoriſche Schönthuerei und Tonmalerei, die man ſo häufig in declamatoriſchen Vorträgen unſerer Schauſpieler antrifft. Doch mochte der in Beziehung auf letztere von ihm gebrauchte Vergleich eines großen Bildes, das ein kleines Zimmer zu ſprengen ſcheine (während ein kleines Bild wiederum in den großen Ausſtellungsſaal nicht paſſe) bisweilen auch auf ſeine Declamation einige Anwendung erleiden, wiewohl er ſelbſt der Anſicht war, daß die verſchiedenen Charactere der im Gedichte redenden Perſonen nur durch eine Modulation der Stimme angedeutet, nicht in dem Sinn und in der Weiſe des Bühnenvortrags gehalten werden dürften. Streift jedoch an letzteren der Declamationsvortrag des Schauſpielers bisweilen auch nahe an, ſo darf man ihm das nicht allzuhoch anrechnen, da ſelbſt Nichtdarſteller in ſolchem Vortrage ſelten die größte Mäßigung und Selbſtbeherrſchung an den Tag legen.

„Wenn Schillers Aufenthalt in Mannheim beſprochen wird," ſagt Th. Creizenach,*) „denket man gewöhnlich jener Scene, wie er

*) Rheiniſche Literaturbriefe vermiſchten Inhalts in dem Rhein. Taſchenbuch auf das Jahr 1845. S. 367.

ſeinen Fiesko vorlas und ein Zuhörer nach dem andern vor Langeweile das Zimmer verließ. Es erſcheint denn doch etwas problematiſch, daß der Verfaſſer ſein eignes Werk ſo abſcheulich recitirt haben ſoll. Könnte nicht dieſer Verdammungsſpruch ein wenig im Vorurtheil der anweſenden Schauſpieler begründet geweſen ſein? Was die letzteren „kunſtmäßigen Vortrag" nennen, mag freilich Schiller nicht beſeſſen haben; auch wurden ſie wohl durch die ſchwäbiſche Ausſprache und das ſchreiende Pathos abgeſtoßen. Im übrigen hören wir ein poetiſches Werk, namentlich ein metriſches, lieber aus dem Munde eines gebildeten Laien, als aus dem eines Couliſſenhelden. Seydelmann, von jedem Kunſtfreunde hoch verehrt, las „des Sängers Fluch," ein Paradeſtück moderner Declamatoren, ſo breit und pretentiös, daß man hätte glauben ſollen, er verſtehe daſſelbe gar nicht. Forcirtes Verſchlingen der Endreime, Vernichtung des Versmaßes, die Affectation der ſogenannten Kunſtpauſen, das heißt bei ihnen ſchulgerechte Recitation. Ein bekannter Gelehrter war in Weimar zugegen, als Schiller eine Lebensgeſchichte des heil. Bernhard vorlas, und verſichert, daß es ſich vortrefflich angehört habe." Der gute Schiller wird hier, was an ſich recht ſchön und löblich ſein mag, als Vorleſer in Schutz genommen, jedoch offenbar auf ungerechte Koſten der verdächtigten Schauſpieler. Abgeſehen davon, daß es nicht erlaubt ſein kann, aus einer rein hiſtoriſchen Vorleſung Schillers in ſpäterer Zeit, wo er auch ſeinen Vortrag einigermaßen verbeſſert haben konnte, in dieſer Angelegenheit einen Schluß zu ziehen, gibt doch der Vertheidiger ſelbſt, faſt unwillkührlich, das Abſtoßende in der ſchwäbiſchen Ausſprache des Dichters und in ſeinem ſchreienden Pathos zu. Das Benehmen der Mannheimer Schauſpieler aber, unter welchen damals viel Bildung herrſchte, erſcheint um ſo weniger verdammenswerth, weil in der That ein ſchlechter Vortrag das beſte Werk verunſtalten und ein feines Ohr gröblich verletzen kann. Demungeachtet wird freilich Mancher gern der Meinung beiſtimmen, die ich über jenen Gegenſtand von Dieſterweg äußern hörte, da ich im Sommer 1844 während einer kurzen Rheinfahrt nach Worms auf dem Dampfboot ihn wiederſah, als er

troß Sturm und Regen in die Schweiz reiste. Ein Mannheimer Juriſt, den ich in lebhaftem Geſpräche mit ihm fand, und ein Muſenſohn aus Heidelberg, der ſich allmählig auch der Unterhaltung beigeſellte, hatten einer Aſſiſenverhandlung in Mainz beigewohnt. Dieſterweg ließ ſich davon erzählen und jeder freute ſich der kurzen, ſcharfen und körnigen Urtheile des ſchlichten, energiſchen Mannes über Oeffentlichkeit und Mündlichkeit, über die dialogiſirende Methode auf den Univerſitäten ꝛc. Ich ſelbſt war gerade damals mit der Abfaſſung meines oben (S. 7) erwähnten Schriftchens über oratoriſche Ausbildung der Jugend beſchäftigt und wurde von Dieſterweg beim Abſchiede noch lebhaft ermuntert, einen ſolchen Vorwurf nicht aufzugeben. — Die Rede war dabei auch auf Schillers mangelhaften Vortrag gekommen. „Es muß aber d o ch intereſſant geweſen ſein, ihm zuzuhören,“ bemerkte Dieſterweg; und gewiß mit Recht. Einem Corneille und Schiller, die, wie viele andere Dichter, ſchlechte Vorleſer ihrer eigenen Werke waren, darf man in dieſer Beziehung ſchon etwas nachſehen. Seydelmann hätte es gewiß auch gethan und wäre wahrſcheinlich nicht bei Schiller's Vorleſung durchgegangen; am allerwenigſten aber gehörte er unter die Kategorie der gewöhnlichen theatraliſchen Deklamatoren, und ein ſtarker Zweifel gegen die oben angedeutete Weiſe, in welcher er „des Sängers Fluch“ vorgetragen haben ſoll, läßt ſich kaum unterdrücken. — „Er deklamirt nicht, er recitirt nicht, er ſpricht,“ ſagt H. Laube in ſeinem Aufſatze „Seydelmann und die deutſchen Schauſpieler“ und hebt mit Recht gerade die Bekämpfung des Schwulſtes und der Uebertreibung, das Dringen auf Einfachheit, Klarheit und Schönheit im Ganzen und Großen, die Geltendmachung des Wortes und Gedankens als Momente hervor, in welchen Seydelmann mit Leſſing zu vergleichen ſei. Von der Wahrheit und Natürlichkeit ſeiner Vortragsweiſe konnte ich mich noch mehr bei der Analyſe einzelner Stücke überzeugen, welche wir vornahmen, wobei er mich ſelbſt mehrmals zum Leſen aufforderte, ſeine eigene Auffaſſung daneben ſtellte, und mir unter anderen lehrreichen und dankenswerthen Winken den Rath ertheilte, weniger der Reflexion, als dem friſchen Zuge der

Empfindung bei ſolchem Vortrage zu folgen, dem dann die rechte Wirkung ſo wenig fehlen könne, als meinem Geſange. Seydelmann hatte darüber ein wohl allzugünſtiges Urtheil vernommen und wünſchte ſogar (er war ſelbſt muſikaliſch, aber ungemein beſcheiden in ſeinem Urtheil über Muſik), den Dilettanten einige Lieder vortragen zu hören. Ich willigte freudig ein, und da ſein Inſtrument nicht im beſten Stande war, ſo wurde verabredet, einen ihm befreundeten Muſiker zu beſuchen. Als ich in der beſprochenen Mittagsſtunde Seydelmann dazu abholen wollte, war er in die Gemäldeausſtellung gegangen, hinterlaſſend, ich möge dahin nachkommen. Ich finde ihn nicht, und warte lange vergebens, vor dem Univerſitätsgebäude auf und abgehend, während ein kalter, ſtürmiſcher Herbſtwind die Straße unter den Linden fegte. Endlich begab ich mich nach ſeiner Wohnung zurück, wo eben auch er wieder eingetroffen war. Mit philoſophiſcher Ruhe erzählte er, wie er auf der entgegengeſetzten Seite in der Vorhalle des Opernhauſes Schutz geſucht, mit vorübergehenden Freunden ſich unterhalten, und, von ihnen gehänſelt, ebenſolange vergebens nach mir geſpäht habe. Die rechte Zeit war jedoch verſtrichen, und wir tröſteten uns mit dieſem Pech ſo gut oder ſchlecht als möglich. Es war eben ein Beitrag zu den „kleinen Leiden des menſchlichen Lebens", die man damals in den Bilderläden Berlins vielfach ausgeſtellt erblickte. —

Eine durchgehende muſikaliſche Begleitung der Declamation hielt S. für unpaſſend, während er, wenn ich mich recht entſinne, ein ergänzendes Eintreten der Muſik in den Intervallen des geſprochenen Gedichtes eher zuläſſig fand, ohne jedoch dieſer Manier geneigt zu ſein. Er dachte hierüber wohl wie Bouterwek, welcher ſagt: „Im Melodram machen zwei Künſte, die daſſelbe Ziel verfolgen, mit beſonderer Höflichkeit einander abwechſelnd Platz, wenn die eine der andern in den Weg tritt." — Selbſt in Conzerten wollte Seydelmann die Deklamation nicht eingeſchoben wiſſen, weil ſie neben der Muſik ſtets im Nachtheile ſein würde. Und doch findet faſt nur dort dieſer Kunſtzweig noch eine (freilich nur allzunothdürftige) Zufluchtsſtätte, während er neben dem muſikaliſchen Dilettantismus in geſelligen Zirkeln weit mehr in Auf=

nahme zu kommen verdiente, und, im Allgemeinen mehr cultivirt, zur Veredlung des Geſchmacks, zur geiſtigen Unterhaltung und Bildung des größeren Publikums, und beſonders zur Verbreitung eines beſſeren äußeren Vortrages unendlich viel wirken könnte.

Mehrmals kam in unſeren Geſprächen die Rede auf die auch Seydelmann nicht ganz unbekannten Bemühungen des Herrn Vokalmuſikdirektors Markwort zu Darmſtadt um die wiſſenſchaftliche Behandlung der Mimik und beſonders des Redevortrages. Die von demſelben herausgegebene: „Geſang=, Ton= und Redevortraglehre — erſter Haupttheil über Stimm= und Gehör=Ausbildung nebſt Uebungsbeiſpielen. Darmſtadt 1827 (gedruckt mit dazu eingeführten Sprachton=Accentlettern; in Commiſſion bei Leske in Darmſtadt und Schott in Mainz)“ wurde leider aus Mangel an Abgang nicht fortgeſetzt, was auch Falkmann (Deklamatorik I. Th. §. 12) bedauert, indem er das Buch „im Style ꝛc. zwar etwas geſucht und ſchwerfällig, aber höchſt gründlich, vielſeitig und voll neuer Anſichten“ findet. — Das Verſtändniß deſſelben und die praktiſche Anwendung ſeines Inhaltes hat allerdings Schwierigkeiten. Laien iſt es ganz unzugänglich, der Männer von Fach ſind nicht viele und unter dieſen ſelbſt werden nur wenige ſo viel Luſt und Geduld haben, um ſich mit jenem Werke näher zu befreunden und ſich das Werthvollſte aus demſelben anzueignen. Mehr Anerkennung und Beifall erhielten dagegen die mündlichen Vorträge Markwort's in Frankfurt, Gießen, Mainz, Braunſchweig, Würzburg ꝛc., in welchen er mit Vermeidung einer ſchwierigen Terminologie das Weſentliche und Anſprechendſte ſeiner Theorie auf eine ſehr faßliche Weiſe darzuſtellen wußte. So geſchah es auch bei mehreren Vorleſungen über Redevortrag, welche Markwort im Jahre 1842 zu Darmſtadt vor einem Auditorium von Geiſtlichen, Lehrern, Künſtlern und Schriftſtellern hielt, unter welchen auch Schacht, Freiligrath und Duller als aufmerkſame Theilnehmer bemerkt wurden. Seydelmann wünſchte eine nähere Mittheilung über den Inhalt jener von mir erwähnten Vorleſungen, und es kam mir dabei eine früher entworfene, in meiner Brieftaſche befindliche Skizze zu Statten, die

ich Seydelmann vorleſen mußte, und von welcher Folgendes auch hier eine Stelle finden mag: „Herr Markwort handelte von den einfachen Beſtandtheilen oder Elementen des Vortrages und von den verſchiedenen Seelvermögen, auf welche durch verſchiedene Arten des Vortrages hingewirkt werden ſoll, ferner von einer höheren, mittleren und tieferen Sprechtonart und von ſechs unterſcheidbaren Sprachaccenten, beſonders dem oratoriſchen, welcher die verſchiedenen, dem Character der Wortbegriffe und Perioden angemeſſenen Melodieen ausdrücken ſoll. Herr Markwort hat letztere der Sprache ſehr glücklich abgelauſcht und zur richtigen Anwendung derſelben Tonzeichen erfunden, deren Gebrauche allgemeinere Verbreitung zu wünſchen wäre. Sehr eigenthümlich und bemerkenswerth war die Entwickelung ſeiner von der gangbaren Theorie gänzlich abweichenden Anſichten über die deutſche Proſodie und Metrik, in welcher er, geſtützt auf römiſche, beſonders aber griechiſche Muſter und auf muſicaliſche Prinzipien, eine unſeren Dichtern oft als Fehler angerechnete größere Freiheit zum Geſetz erhoben wiſſen will. Ein neues, reiches Feld eröffnete Herr Markwort in ſeinem Vortrage über Stimmausbildung und dahin gehörige ſchulrechte Uebungen, wodurch der Redner (gleich dem Sänger) des mannigfaltigſten Gebrauches ſeiner Stimme mächtig werden ſolle. Hierbei beleuchtete er zunächſt die Vokale, die er nach ihrer meiſt üblichen ſchlechten Ausſprache als Würgengel des Wohllautes bezeichnete und in ihrer Veredelung durch den italieniſchen Hauchanſatz darſtellte. Hierauf ging Herr Markwort zu dem richtigen Ausdrucke der Wörter, Begriffe, Gedanken, Vorſtellungen und Betrachtungen über, und gab zuletzt noch einen Grundriß und eine Charakteriſtik von 7 bis 9 möglichen Vortragsgattungen. Höchſt anziehend, zumal bei der intereſſanten Perſönlichkeit des rüſtigen, gewandten Mannes mit ehrwürdigem Silberhaar, mit der Stirne des Denkers und dem Auge des Forſchers, war ſeine eigne, lebendige und ausdrucksvolle Vortragsweiſe, wie auch ſeine gelungene Declamation von Dichtungen, die zur praktiſchen Erläuterung ſeiner Theorie dienen ſollte. — In dem Ganzen offenbarte ſich ein tiefer

Blick in die Elemente und in den inneren Bau nicht blos der deutſchen, ſondern der neueren und älteren Sprachen überhaupt, geiſtreiche Auffaſſung und originelle Behandlung ſeines Stoffes, ſeltener Scharfſinn und ein auf claſſiſcher, vielſeitiger Bildung beruhendes Urtheil." — Seydelmann hatte mit geſpanntem Intereſſe zugehört, und ſagte, dieſer Mann beſitze großen Enthuſiasmus für ſeine Sache, er habe ſie recht tief angeſehen, und wolle es ebenſo von Anderen. „Aber," fügte er lächelnd hinzu, „wir Schauſpieler wenden gern dem gelehrten Weſen den Rücken." Markwort walte mit einer Mutterliebe über ſeinem Stoffe, die wohl nur zu weit gehe, um denſelben ſtets vollkommen zu beherrſchen. Auch ſei es ein Erforderniß der Zeit, ſolche Dinge in der annehmlichſten Form zu bieten und ſo gewiſſermaßen bei den Leuten einzuſchmuggeln. Er achte in hohem Grade die ernſten Beſtrebungen eines ſolchen Mannes und würde ſie gern aus allen Kräften unterſtützen. Sehr entrüſtet ſprach ſich Seydelmann zugleich gegen diejenigen aus, welche mit höhniſchem Lächeln über jene hinwegſähen, oder aburtheilten, was gerade von oberflächlichen Schauſpielern vielfach geſchehen iſt, und bedauerte, wie ich ſelbſt, daß durch die Ungunſt beſtehender Verhältniſſe Markwort keine rechte Gelegenheit gefunden habe, ſich durch praktiſchen Unterricht angehenden Rednern, Sängern und Schauſpielern nützlich zu erweiſen, deren Ausbildung im Allgemeinen leider noch ſo einſeitig und nachläſſig behandelt wird. Gern möchte er ſelbſt geſprächsweiſe oft mit Markwort verkehrt, wenn auch nicht an ſein Syſtem ſich gebunden haben. Ueberhaupt werde ſich an ein Syſtem von Regeln, durch das etwa in Vortrag und Darſtellung die vollkommenſte Form für jeden Moment fixirt werden ſolle, nur der halten wollen, der ſich des Gedankens Bläſſe angekränkelt habe, und werde dabei auf Um- und Abwege gerathen, vor denen ſich beſonders junge Leute hüten müßten. Ihn ſelbſt könne man mit derartigen Dingen vielleicht halb todt reden, er werde aber nichts davon profitiren.

„Grau, theurer Freund, iſt alle Theorie,
Und grün des Lebens goldner Baum." —

„Ich ſag' es Dir: ein Kerl, der ſpeculirt,
Iſt wie ein Thier, auf dürrer Heide
Von einem böſen Geiſt im Kreis herumgeführt,
Und rings umher liegt ſchöne, grüne Weide."

Für den Unterricht im Vortrage hielt Seydelmann es für beſonders wichtig und förderlich, die Schüler viel leſen und die Gründe verſchiedener Vortragsweiſen ſelbſt auffinden zu laſſen, um den Verſtand zu wecken und die Fertigkeit zu üben. —

Montag den 31. Oktober trat endlich Seydelmann als Karlos im Clavigo auf. Daß klaſſiſche Werke immer noch ein volles Haus machen, wie auch Seydelmann im Geſpräche ſchon einmal bemerkt hatte, fand ich hier aufs neue beſtätigt. In geſpannter Erwartung auf den lange entbehrten Genuß harrte das verſammelte Publikum ſtill dem Beginne des Schauſpiels entgegen und blieb während der ganzen Aufführung in geweiheter Stimmung. Das Stück, in allen Theilen gut beſetzt, ging vortrefflich. Seydelmann gab den Carlos mit Nobleſſe, Humor und philoſophiſcher Ruhe als feinen Weltmann, der viel gelebt und genoſſen hat, wohl aber auch vielfach betrogen und hintangeſetzt worden ſein mag, der die Blüthe ſeiner eigenen Jugend in Clavigo aufkeimen ſieht und denſelben als väterlicher Freund auf dem Wege zu einer hohen Stellung in der Geſellſchaft anzuleiten nnd von hemmenden Schranken zu befreien ſucht. Nicht ſchlecht und boshaft, aber berechnend, unempfänglich gegen die Anſprüche des Herzens und gegen die Anforderungen der bürgerlichen Moral, wendet er zur Entfernung des Beaumarchais die Mittel an, welche dieſer ſelbſt dadurch bot, daß er gegen das Recht und die Sitte gehandelt. Er ſelbſt hält ſich dabei immer vorwurfsfrei, legt dem Clavigo ſeine Anſichten und Abſichten immer nur wie Schaum um die Ohren und überläßt dieſem die Wahl des Handelns*). In ſolcher Weiſe ſprach ſich auch Sey-

*) „Vielleicht iſt Karlos in Clavigo am meiſten der Gefahr einer gemeinen Auffaſſung Preis gegeben, welche in ihm nur den hämiſchen und berechnenden Zerſtörer fremden Glücks und den ſchadenfrohen Lenker der Schwäche Clavigo's ſieht, nicht den

delmann über jenen Charakter am andern Morgen (1. Nov.) gegen mich aus. Die Beſtimmtheit, Präciſion und die Geſchmeidigkeit zugleich, die ich in Seydelmann's Spiel wahrgenommen hatte, machte mich neugierig zu wiſſen, ob er wohl jede Miene und Bewegung, jeden Accent, kurz jede Einzelnheit ſich vorher ſorgfältig zurecht zu machen und dann auf der Bühne ſtets in genaue, vollkommen bewußte Anwendung zu bringen pflege. Auf eine derartige Anſpielung aber bemerkte Seydelmann, ſobald er eine Rolle in ihrem Weſen erfaßt habe, ſtudire er ganz frei. — Ueberraſchend war mir das über denſelben Gegenſtand von Lewald Mitgetheilte, welches hier ergänzend beigefügt werden kann: „Spielen Sie Ihren Karlos, fragte er einſt Seydelmann, einmal ganz ſo wie das andere? — Machen Sie Alles das, was man in der Theaterſprache „Spiel" nennt, immer ſo, wie Sie es geſtern machten?" — „Nein" — erwiederte dieſer — „darin wechsle ich nach

---

Repräſentanten des weltmänniſchen, allerdings gemüthloſen Verſtandes, der aber, Clavigo gegenüber und bei der ganzen Lage der Dinge, auch in einem gewiſſen Rechte iſt, indem er nur eine Verbindung löſen hilft, die ſchon nicht mehr innerlich zuſammenhielt, ſondern in Clavigo's Gemüth ſelbſt nur noch auf einer Selbſttäuſchung beruhte. So allein wird der Charakter aus der gemeinen Region eines bloßen Intrigant in die Sphäre erhoben, worin er uns als Repräſentant eines Weltverſtandes erſcheint, der über einen zwar geiſtig hochbegabten Mann, aber ſittlich unmündigen Schwächling die Vormundſchaft übernimmt, um ihm die Bahn zu ebnen, die er nach Karlos Ueberzeugung zu gehen berufen iſt. (Der ungetheilte Erfolg, den Seydelmann's Darſtellung des Karlos ſich gewonnen hat, beruht weſentlich auf der von uns entwickelten Auffaſſung dieſes Characters, welche dieſer Künſtler mit einer ſo ſiegreichen Wahrheit verſinnlicht, daß er dadurch gerade die vorgefaßte Meinung der Menge reformirte und zugleich auf einen ganz anderen Standpunkt ſtellt.)"

Rötſcher,
die Kunſt der dramat. Darſtell. S. 350.

meiner Laune, oder vielmehr nach der individuellen Neigung, die ich für den jedesmaligen Darſteller des Clavigo empfinde. In ſeinem Grundtone bleibt der Charakter, wie ich ihn einmal erfaßt habe, ſtets unverändert, in der äußeren Ausführung folge ich einer momentanen Eingebung.“ — Seydelmann fragte mich endlich, ob ich an ſeiner geſtrigen Darſtellung nicht etwas auszuſetzen gehabt hätte, was ich vielleicht hinter ſeinem Rücken bemerken würde. Nach meiner innerſten Ueberzeugung konnte derſelben die ſchärfſte Kritik nichts anhaben, und ich erlaubte mir nur einen Zweifel gegen die rhetoriſche Ausführung folgender Stelle zu äußern. In Bezug auf Marie, (die, wie Seydelmann bemerkte, trotz der weit glücklicheren Behandlung von Seiten des Dichters, leider meiſtens in widerlich ſchwindſüchtiger Weiſe dargeſtellt werde,) ſagt nemlich Carlos: „daß du ſie liebteſt, das war natürlich; daß du ihr die Ehe verſprachſt, war eine Narrheit, und wenn du Wort gehalten hätteſt, wär's gar Raſerei geweſen.“ Seydelmann ſprach dieſe Worte höchſt gleichgültig, nachdrucklos, faſt ganz monoton und ohne jene Steigerung, die man ihrem Inhalte nach wohl hätte erwarten können. Seydelmann wußte dieſes trefflich zu rechtfertigen, indem er bemerkte, daß jene Aeußerung ſich auf ein ſchon längſt abgebrochenes Verhältniß beziehe, welches erſt nachher durch den Eintritt des Beaumarchais wieder einige Wichtigkeit erlange, von welcher man aber nichts anticipiren dürfe, ſo lang ſeine Anweſenheit noch unbekannt ſei; überdies werde ein ſtärkeres Hervorheben jener Worte den Clavigo weniger beſchwichtigen, als zu einer entgegengeſetzten Reflexion und zum Widerſpruche reizen. — Bei dieſer Gelegenheit ſprach ſich Seydelmann zugleich ſehr lebhaft gegen den zu häufigen Gebrauch von Accenten aus, wodurch der Sinn und Geiſt des Vortrags ſkelettirt, auseinandergezerrt und verwirrt, dem Publikum aber die Sache langweilig gemacht werde, indem man ihm zumuthe, nur ſein Ohr, nicht ſeinen Verſtand zu gebrauchen. Er liebe es, demſelben nur auf halbem Wege entgegenzukommen, um ſeine Aufmerkſamkeit zu ſpannen und ihm auch etwas zu denken zu geben, was ihm ja nur ſchmei-

cheln müſſe.*) Es gebe eine gewiſſe Nachläſſigkeit in der Kunſt, die wohl anſtehe, wenn ſie nicht beabſichtigt erſcheine oder von Ignoranz herrühre, eine Nachläſſigkeit, wie ſie ſelbſt der Bildhauer bei Behandlung des Details ſich erlauben dürfe. — Allerdings, wer ſo wie Seydelmann Herr des Geiſtes iſt und den Inhalt der Worte ſtets in's rechte Licht zu ſetzen weiß, wird bei der Nachläſſigkeit des Gewandes, in das er ſie kleidet und bei der ſorgloſen Leichtigkeit, mit welcher er das äußere Werkzeug der Rede handhabt, intereſſant bleiben und nicht mißverſtanden uud verkannt werden. — Minder befähigte Darſteller aber ſollten ſich wohl, beſonders bei längeren Perioden der Rede, recht eifrig bemühen, nach Auffindung der Hauptgedanken die entſprechenden Accente und Melodieausdrücke feſtzuſtellen und einzuüben, um ſie dann mit Sicherheit anwenden zu können, und hierdurch das Verſtändniß und den äſthetiſchen Genuß des Zuhörers zu befördern, ſtatt auf peinliche Weiſe durch gedankenloſes Recitiren zu ſtören. Daſſelbe gilt von Rednern überhaupt. „Die richtige Accentuation, ſagt einmal Leſſing, iſt zur Noth auch einem Papagai beizubringen.“ Wie viele Schauſpieler und Redner haben aber nicht einmal jene ſich angeeignet! — Seydelmann äußerte, daß es ihm ſtets Vergnügen mache, wenn ein College oder ſonſt Jemand über Rollenauffaſſung und Spiel ihm zu Leibe rücke. Er ſtand aber auch immer auf feſtem Boden, von dem er nicht wich, ohne in ſich ſelbſt einen Grund dafür zu finden; gegen alle Angriffe bis an die Zähne gerüſtet, überſah und benutzte er leicht die Schwächen des Gegners und gewann bald die Oberhand. — Lange ſchon hatte ich gewünſcht, eine dramatiſche Vorleſung Seydelmann's zu hören, und erbat mir eine ſolche als ſchönſtes Angebinde zu meinem heutigen Geburtsfeſte, bevor ich am bezeichneten Morgen ihn

---

*) „Obgleich Seydelmann es gar wohl verſtand, großartige Wirkungen und koloſſale Momente hervorzurufen, war er im Grunde kein Schauſpieler für die Maſſe. Dieſe will Alles — nur nicht denken! Deſſen ungeachtet ahnte die Menge ſeine Bedeutung und fühlte ſich zu ihm hingezogen.“ — O. Müller.

verließ. Herzlich gern willigte Seydelmann ein und fragte nur, welches Stück ich wünſchte, worauf ich nach kurzem Beſinnen den „Hamlet“ nannte. Mit lebhaftem Vergnügen werde ich ſtets der geiſtigen Genüſſe gedenken, die mir an jenem erſten Novembertage zu Theil wurden. Im Verlaufe deſſelben hatte ich ſchon einigen intereſſanten akademiſchen Vorleſungen beigewohnt, und brachte noch zwei Abendſtunden im Lehrerſeminare bei einem freien Vortrage Dieſterweg's über deutſche Stylübungen zu. Das Zimmer war nicht erhellt, weil er, wie ich glaube, damals an den Augen litt, aber die Strahlen ſeines Geiſtes, die Leuchtkugeln ſeines Humors erhellten die Dämmerung, in welcher man ſtill und regungslos die Schatten ſeiner lauſchenden Zuhörer gewahrte. Aus innerem Drang müſſe der Schüler ſeinen Aufſatz machen, äußerte er unter Anderem, aus Liebe zum Lehrer, deſſen Individualität ihm dazu Luſt machen müſſe; aber mit wahrer Zähigkeit ſei dabei immer auf ſchöne Schrift, auf Reinlichkeit und Orthographie zu ſehen. An Blücher, der mit dem Säbel in Franzoſenfleiſch geſchrieben, ſei wohl die Fehlerhaftigkeit des Styls liebenswürdig, wie an Peſtalozzi die Unordnung, wenn dieſer auch ſelbſt einmal wie ein Sansculot und mit einem rothen und einem blauen Strumpf zur Schule gelaufen wäre. Bei uns kleinen Leuten aber ſei das ein anderes, da verlange man mit Recht Genauigkeit, und wer ſein Komma nicht ordentlich ſetzen wolle, ſei auch ſonſt ein Schlurian. — Nach 7 Uhr kam ich zu Seydelmann und fand ihn, wie gewöhnlich, an ſeinem Studirtiſche ſitzend. Er ſchien mit dem Text einer Rolle, ich glaube Jago's, beſchäftigt, den er damals wieder einſtudirte. Ich lobte ſeinen Fleiß, bat ihn aber, mehr Rückſicht auf ſeine Geſundheit zu nehmen. Er könne ſich allen Warnungen nicht fügen, und müſſe in der gewohnten Weiſe fortleben, erwiederte Seydelmann, und fragte mich dann nach Verſchiedenem, was ich in der letzten Zeit und heute geſehen und gehört habe, mit beſonderem Intereſſe aber nach der originellen Beredſamkeit eines bekannten Berliner Volkspredigers, über welche er in extenso referirt haben wollte. Tags zuvor nemlich war ich in der böhmiſchen Kirche geweſen. Mein erſter Blick in das dort

übliche Geſangbuch (Stimmen aus Zion, erbauliche Lieder, Wernigerode 1812) fiel auf den gewiß ſehr veralteten Vers:

Doch halt' dich auch mit feſtem Glauben
An ſein verheiß'nes Gnadenwort,
Es ſtehet ja auf keinen Schrauben,
D'rum fahre nur im Hoffen fort!

Sogar Aderlaßlieder, Brunnenlieder (darunter: „fünf Brünnlein ſind in Jeſu Wunden.") enthielt jenes Buch.

Der Prediger bezog ſich im Eingange ſeiner Rede auf die geſtrige Sonntagsepiſtel, und mahnte, daß Keiner mit der Gnade Gottes Muthwille treiben, und auf ſeinen Glauben pochen ſolle, wenn er doch ſelbſt ſo ſchlecht ſei, wie die Menge. „Alles iſt auf der Jagd. Höret ihr ſie draußen, die 300,000 Jäger? Habt ihr ſchon geſehen, wie ſie jagen nach Geld und Gut, nach Anſehen, nach einem Compliment? — Und wir ſollten ſitzen bleiben, oder nur ſchleichen nach der unvergänglichen Herrlichkeit? — Auch Paulus war beſtändig auf der Jagd nach dem Kleinod, und hat ſich's viel ſauren Schweiß koſten laſſen. — — — Es ſind heute 325 Jahre, daß Luther dem päbſtlichen Faß den Boden ausſchlug und den alten Unrath ausfegte. Auch heute wäre ſo ein Luther nöthig, der dem Guten einen Anſtoß und Lauf gäbe!" „Laßt uns aber nun dem alten Teſtamente auch die Ehre thun," äußerte der Redner, indem er zur Vorleſung des 4 Cap. aus Nehemia überging, in welchem der unter zahlreichen Hinderniſſen Statt findende Wiederaufbau Jeruſalems beſchrieben iſt. „Laßt uns daran ein Beiſpiel nehmen, wie wir an der Mauer des neuen Jeruſalems aufbauen ſollen. Die Gottloſen wollen davon freilich nichts wiſſen und der Teufel macht kein gut Geſicht, wenn Einer brav wird; die Böſen lehnen ſich dagegen auf. Das kränkt und ſchmerzt den, welchem die Mauern lieb ſind, aber man muß ſich darum nicht ſtören laſſen. Die ganze Welt iſt eine Kette wider Chriſtum, und wenn ſie ſchreit, — Gott wird ihr das Maul ſchon ſtopfen; wenn ſie Hinderniſſe in den Weg räumt, da geht's gerade am beſten vorwärts! Welch ein Spiegel des Glaubens, des Gebetes, der Fürſicht und des gerüſteten Eifers

ſind uns die Israeliten dort! — Nehemia, mit dem zur Seite, der die Poſaune blies, als Commandant, läßt Alles hinter ſich und ziehet ſeine Kleider nicht aus, um mit ſeinem Volk zu ſtreiten. Das ſind Leute! — Er bittet Gott, daß er die Feinde und Widerſacher ſtrafen, daß er ihnen nicht durch die Finger ſehen möge, doch nicht, daß er ihnen niemals vergebe; er war ja ein guter, liebhabender Mann" ꝛc. — In ſolchen Worten ohngefähr, wie ſie aus dem Ganzen ſich lebhaft meinem Gedächtniß einprägten, hatte ich den Geiſtlichen ſprechen hören. Wenn nun zwar der kindlich fromme Sinn und heilige Eifer eines Predigers auch in ſolcher originellen Form noch ehrwürdig bleiben kann, ſo erſcheint er doch gewiß am ehrwürdigſten in jener höheren, edlen Popularität, die eigentlich allein der Würde der Kanzel angemeſſen, wahrhaft erbaulich und für den religiöſen Sinn des Volkes gewiß am förderlichſten iſt. — Auf ähnliche Weiſe äußerte ſich auch Seydelmann über dieſen Gegenſtand und erklärte es ebenſowohl für eine Forderung der Zeit, das Volk heraufzuziehen, ſtatt in jener Behandlungsweiſe des religiöſen Stoffes ſich zu ihm herabzulaſſen. —

Wagner: Ich hab' es öfters rühmen hören,
Ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren.

Fauſt: Ja, wenn der Pfarrer ein Komödiant iſt;
Wie das denn wohl zu Zeiten kommen mag.

Beide Sätze enthalten Wahrheit; es kommt hier nur auf den Begriff von „Komödiant" an. Ein wackerer Landpfarrer, dem es recht ernſt um ſeinen Beruf war, und welcher durch ſeine Vortragsſtudien (zum Exempel nach Sheridan) eine gewiß ſeltene Ausnahme unter ſeinen Amtsbrüdern gemacht hatte, ſagte mir einmal vor vielen Jahren in Bezug auf jene Verſe: der Schauſpieler Seydelmann werde eine Predigt gewiß im rechten Sinn und Geiſt vorzutragen wiſſen, ganz anders, als man dieſes oft genug höre. Allerdings, er war ja ein abgeſagter Feind jener eigentlichen Komödianterie, die nicht allein auf den Brettern, ſondern leider auch häufig an heiliger Stätte ſich breit macht, ein loſes Spiel mit Worten und Gefühlen treibt,

und innere Leere, Selbſttäuſchung oder Heuchelei im pathetiſchen Kanzeltone nothdürftig verbirgt. — Doch zurück zu unſerer Abendunterhaltung.

Nach einiger Zeit nemlich fragte Seydelmann ſeine Gattin, wo wir zur Vorleſung uns niederlaſſen wollten. Darauf kam ſie mit Thee und Backwerk, im traulich warmen Studirzimmer ſich uns beigeſellend. An den Flügel gelehnt las nun Seydelmann im Zuſammenhange den erſten Akt des Hamlet, ſpäter noch einen Theil des zweiten. — Seydelmann behandelte dieſen Zweig der Vortragskunſt ganz richtig als ein blaſſes Abbild des Bühnenvortrags, und erlaubte ſich dabei nur unbedeutende Schattirungen des Tones. Auffallend lebendig und ausdrucksvoll, von einem leichten, beweglichen Spiel der Mienen, ſelbſt der Hände begleitet, wurde ſein Vortrag beim Eintritte des Polonius, ſo daß ich darin ſogleich ſeine Rolle erkannte und mir jetzt noch auf's lebhafteſte die Art und Weiſe vergegenwärtigen kann, mit welcher er dieſen Charakter anſchaulich zu machen wußte. — Der ſei ein Hofſchwätzer, meinte er, ergraut im Plaudern, doch gutherzig und ſehr vortheilhaft gezeichnet durch den einzigen Zug in der Mahnung an ſeinen Sohn: „daß er die Muſik mir fleißig treibt!“ Mit Ausnahme des Königs, der mit Klugheit nnd Beſtimmtheit ſich bewege, ſeien Alle Schwätzer. „Hören Sie nicht, wie ſelbſt der Geiſt prahlt und kokettirt?“ Hamlet, der oft von den Schauſpielern vergriffen und als jugendlicher Held und Schwärmer, ſtatt als krankhafter, mit ſich zerfallener Grübler dargeſtellt werde, thue gar nichts, nachdem alles zum Handeln reif ſei, ſo daß zuletzt noch Fortinbras aushelfen und das Stück zu Ende bringen müſſe. Es ſcheine, Shakespeare habe hier eine gewiſſe Seite des Hoflebens perſifliren, oder dem deutſchen Weſen überhaupt einen Hieb geben wollen. Manches möge auch wohl, der breiteren Ausführung nach, ſpäter eingeſchoben worden ſein; man habe auch bis jetzt noch zu wenig hervorgehoben und ergründet, warum die Flechtung des Knotens durch einen Geiſt Statt finde. —

Seydelmann war ſehr aufgeräumt, und nach ſeinem Tode noch ſchrieb mir in Beziehung auf jene Stunden die Gattin des Künſtlers:

„Sie ſahen wohl, wie heiter er war, als er Ihnen aus dem Hamlet vorlas. Er hatte doch ſchon oft geleſen, und im Hauſe zwar vor wenigen, aber geiſtvollen Männern, und doch ſah ich ihn nie ſo zufrieden, als an jenem Abend. Ich werde das nie, nie vergeſſen.“ — Auch mir wird ewig der gemüthliche und genußreiche Feſtabend eingedenk bleiben. Es war ziemlich ſpät, als ich aufbrechen wollte; Seydelmann aber bat mich, ihn bei ſeiner gegenwärtigen ernſten Stimmung nicht ſchon zu verlaſſen, und ſo plauderten wir noch eine Weile zuſammen. Er ſelbſt ſchien ſich aus dramatiſchen Vorleſungen nicht viel zu machen, am wenigſten als Zuhörer, da er bei dergleichen ſchon arge Langeweile empfunden habe, indem er ſich zu lebhaft in die Handlung hineinverſetzte und ihm die Fehler der Leſenden allzuſehr auffielen. — Seine eigenen trefflichen Leiſtungen als Vorleſer, durch die er zum Beſten wohlthätiger Zwecke noch in ſeinen letzten Jahren die Berliner erfreute, fanden aber bekanntlich die größte Theilnahme und Anerkennung. — Sehr ergötzlich ſchilderte Seydelmann einen Geſellſchaftsabend, an welchem er vor Jahren in den von Zuhörern vollgepfropften Zimmern eines Kunſtfreundes geleſen, ſowie die Ehre und das Vergnügen, welches er dabei ausgeſtanden hatte. — Auch der berühmten dramatiſchen Vorträge Tiecks wurde gedacht, der, wie Seydelmann meinte, nicht ohne Schauſpielerberuf geweſen ſei und durch jene wohl einen künſtleriſchen Drang befriedige. Es hatte damals ein Schlaganfall ihn heimgeſucht und ſeine Zunge gelähmt, was mir leider die Gelegenheit raubte, die mir ſonſt von Darmſtadt aus zu Theil geworden wäre, den gefeierten Dichter perſönlich kennen zu lernen. Auch auf Mendelſohn kam noch die Rede und auf die Antigone, welche am 26. Oktober in Muſik und Geſang vortrefflich aufgeführt worden war, während in der Darſtellung Einiges den reinen Effect trübte. Sehr ſchätzbar war mir der unerwartet günſtige Zufall geweſen, durch einen Freund Mendelſohn's in nähere Berührung mit letzterem zu kommen. Mit dankenswertheſter Güte erfreute er mich bei einem Beſuche durch das unvergleichlich reizende Spiel einer Phantaſie und mehrerer Lieder ohne Worte auf dem Piano. Dann accompagnirte er mir die Arie

des Paulus („Gott ſei mir gnädig“), ſein Reiſelied („der Herbſtwind rüttelt die Bäume,“) und das Lied des gefangenen Jägers von Schubert, mit beifälligſter Aufnahme dieſer anſpruchsloſen Vorträge und freundlicher Einladung zu weiteren muſikaliſchen Rendez-vous, die jedoch aus Mangel an Zeit unausgeführt blieben.

Am 4. November Nachmittags traf ich Seydelmann wieder an ſeinem Arbeitstiſche. Die Erſchlaffung ſeiner körperlichen Kräfte und eine krankhafte Verſtimmung ſeines Weſens drückte ſich in ruhigen Momenten, und wenn er über gleichgültige Dinge ſprach, oft ſehr deutlich in ſeinen Zügen aus und konnte eine Beſorgniß für ihn erwecken, die nur in dem Fluſſe lebhafter Unterhaltung wieder ſchwand, bei welcher ſeine Miene ſich mehr aufzuheitern pflegte. Diesmal war er ſehr traurig, weil, wenn ich nicht irre, an demſelben Tage ſein Freund Beer zu Grabe gebracht wurde. Ich erwähnte dabei einiger betrübenden Todesfälle, die mir aus der Heimath berichtet worden waren. Seydelmann zeigte die innigſte Theilnahme und äußerte ſehr beſtimmt die Ahnung ſeines eignen Todes. Als ich den trüben Gedanken ihm auszureden ſuchte, bemerkte er, daß der Tod ihn nicht ſchrecke, ſondern daß er ihm entgegenſehe, wie nach einem mühevollen Tagewerk der Ruhe des Abend's*). Wohl ſchien mir ſelbſt das Mark ſeines Lebens erſchüttert; doch dachte ich, er werde ſich durch eine veränderte Lebensweiſe länger erhalten können. — Anhaltendes, ge-

*) Bei der mehrerwähnten Gedächtnißfeier wurde ein Brief Seydelmann's vom Auguſt 1842 verleſen, in welchem er einen Ausflug vom Bade Warmbrunn nach ſeiner Vaterſtadt Glatz beſchreibt. Mit tiefer Wehmuth redet er darin von dem Orte ſeiner Kindheit, den er ſeit 25 Jahren nur einmal flüchtig wiedergeſehen, und von dem er jetzt auf immer Abſchied genommen habe. Mit inniger Liebe und Begeiſterung ſpricht er von ſeinem Vaterlande. Nun aber winke das große Vaterland, in das wir Alle wanderten, Alle. — Bad Reinerz bezeichnet er als eine der freundlichſten, ruhigſten Stationen zum ewigen Frieden; Iffland ſei kurz vor ſeinem Ende hier geweſen.

krümmtes Sitzen am Studirtiſche, dann Ausgänge in Wind und Wetter, Anſtrengungen auf der Bühne, das konnte nicht gut thun. Ich mahnte ihn, ſtehend oder aufrecht ſitzend an einem Pulte und weniger zu arbeiten, bei guten Tagen tüchtige Spaziergänge zu machen, überhaupt ſich mehr Erholung und Ruhe zu gönnen. — S. erwiederte, wie früher, daß guter Rath in dieſer Beziehung wenig über ihn vermöge und die Gewohnheit ihn mächtig beherrſche. Ohne Arbeit würde er todt ſein; er könne nicht anders. „Bringt mir," ſagt er bald nachher in einem Briefe (vom 26. Dezember), „zu große, unausgeſetzte Anſtrengung einen frühen Tod, ſo war er die Bedingung meines Lebens."

Ich lenkte das Geſpräch auf die ſchriftlichen Arbeiten, mit welchen ich ihn gewöhnlich beſchäftigt ſah, und ermunterte ihn aufs neue, daß er doch etwas über die Bühne, beſonders über ſeine Rollen dem Druck übergeben möge, wodurch manche neue, intereſſante Anſichten in Umlauf kommen, die Pſychologie eine ſchätzbare Bereicherung und ſeine Collegen einen trefflichen Anhalt im Studium von Characteren gewinnen würden. Die Jungen, meinte Seydelmann, würden das wohl benützen, und vielleicht ſelbſt die nicht. Es wäre ſchon ſo viel Gutes geſchrieben worden und doch unbeachtet geblieben. Man werde aus Neugierde wohl etwas von ihm leſen; aber es werde doch nichts helfen Zwar ſei er ſchon häufig von Freunden, die nur zuviel Gewicht auf alles legten, was ihn anginge, und auch von einem Buchhändler zum Schreiben aufgefordert worden; doch könne das prätentiös von ihm erſcheinen. Er habe zwar manche Studien, aber keinen eigentlich wiſſenſchaftlichen und ſyſtematiſchen Bildungsgang durchgemacht, und ſtelle ſelbſt höhere Anforderungen an den Schriftſteller, als andere Schauſpieler, welche die Schriftſtellerei aus Hang trieben und ſich nicht wenig darauf einbildeten, daß ihnen ein gelehrter Wind um die Naſe gefahren ſei. Obwohl er ſich nicht unberufen zur Behandlung einzelner Gegenſtände fühle, ſo rede er doch nur mit Bekannten über ſeine Rollen, wenn er darum „angepurrt" werde, und habe auch wohl in Briefen an vertraute Freunde über Manches ſich ausgeſpro-

chen; — ſonſt aber nichts in dieſer Sache gethan, wodurch er meine ſcherzhafte Bemerkung zurückwieß, daß man vielleicht dereinſt noch ſeine hinterlaſſenen Papiere gedruckt werde zu leſen bekommen*).

Im Uebrigen war es auch tactvoll und politiſch, daß Seydelmann ſich des Schreibens enthielt. „Ich gebe dem Publikum gern etwas zu denken," hatte er ſchon einmal bei anderer Gelegenheit bemerkt. Das ſtets neue Intereſſe des Publikums an ſeinen Darſtellungen würde ſich aber vermindert haben, wenn er demſelben in ſeiner Beobachtung, Prüfung und Beurtheilung vorgegriffen hätte. Es mochte ihm rathſamer und ehrenvoller dünken, ſelbſt zu ſchweigen und der fremden literariſchen Thätigkeit, die ſeinen Leiſtungen gewidmet wurde, freien Lauf zu laſſen. Seine geiſtige Eigenthümlichkeit und tiefe Reflexion, ſeine Characterauffaſſung, wie die feſte Conſequenz in ſeiner Darſtellung, welche ſich nicht dem Spiele des Zufalls überließ, ſprach ſich zu klar und deutlich aus, um nicht von ebenbürtigen Geiſtern erkannt und verſtanden zu werden. Hierzu kam noch der perſönliche Verkehr und Ideenaustauſch mit tüchtigen Schriftſtellern, welcher Sey-

*) „Wer ſchreibt noch," ſagt Laube, „ſo feine, graziöſe Briefe, wie er ſie ſchrieb! Sie ſind ein reizender Beweis ſeiner ſchönen Geiſtesbildung." Und dieſe Briefe ſollen wir nun bald in einer Sammlung von Dr. Rötſcher zu leſen bekommen, der es freudig ſchon ausgeſprochen hat, daß Manches darin zu dem Beſten gehöre, was in Deutſchland geſchrieben worden ſei. Auch darf man wohl hoffen, daß der Herausgeber die Studien und Gloſſen, welche S. zu ſeinen Rollen zu machen pflegte, und ſeinen übrigen ſchriftlichen Nachlaß in dieſem Werke ſorgfältig benutzt haben wird. Daſſelbe erweckt ſchon darum ein hohes Intereſſe, weil es viele unbekannte und bleibende Früchte jenes reichbegabten und hochſtrebenden Geiſtes der Nachwelt aufbewahrt und über die Individualität Seydelmann's nach allen Beziehungen hin das vollſte Licht verbreiten kann. Von Dr. Rötſcher läßt ſich überdieß mit Recht erwarten, daß er in einem umfaſſenden Urtheile über Seydelmann das Trefflichſte liefern werde, was über eine ſolche Perſönlichkeit geſagt werden kann. —

delmann ebenſowohl ein inneres Bedürfniß, als das beſte Mittel zur Sicherung ſeines Künſtlerruhmes war. Andere Schauſpieler begnügen ſich freilich mit anderer Unterhaltung und ſuchen ſich in einem gewiſſen ſpießbürgerlichen Renommée feſtzuſetzen. Wie richtig aber ſagte Seydelmann, der Schauſpieler müſſe ſich hüten, in den Philiſterkram der Plebejer mit dem vornehmen Rocke und Dünkel zu gerathen, weil jener ihn herabziehen werde. In einem ordinären Verkehre mit Gevatter Schneider und Handſchuhmacher werde er ſelbſt nothwendig zurückgehen und verſauern. Solcher Umgang ſei für den Künſtler nur erlaubt, um Ekel daran zu empfinden, und nothwendig müſſe er in einem ausgewählten Kreiſe, in der Elite der Geſellſchaft ſich bewegen. Seydelmann beſchränkte ſeinen Verkehr auf eine kleine Zahl gebildeter Freunde, tadelte aber den Hochmuth derer, die ſelbſtſüchtig ſich zurückzögen, ohne von Anderen geſucht zu werden. Gegen Fremde, von deren lauteren Abſichten er nicht hinreichend überzeugt ſein konnte, war er in Folge übler Erfahrungen wohl mit Recht ſehr zurückhaltend. Alles dieſes wurde freilich, wie er andeutete, von feindlich Geſinnten zur Verdächtigung ſeines Characters ausgebeutet, den man als übermüthig und zurückſtoßend verſchrie. — Mit einiger Befriedigung durfte Seydelmann deſſen gedenken, daß über ihn mehr, als über irgend einen deutſchen Schauſpieler geſchrieben worden war, daß man eine kleine Bibliothek, eine beſondere Literatur anlegen könnte von Schriften und Abhandlungen, die ihn zum Gegenſtande und Männer zu Verfaſſern hatten, (man denke an Gans, Gutzkow, Laube, Lewald, Carriere u. a.) auf die er darum etwas halten durfte, weil ſie mit Intelligenz und Ueberzeugung ſchrieben und ihren Character behaupten mußten. Andererſeits war aber gerade jener Umſtand auch eine Quelle bitterer Stunden für Seydelmann, wie er ſelbſt bemerkte, indem nun um ſo heftiger ſeine Gegner über ihn herfielen*), zu denen freilich nicht ein einziger Literat von Bedeutung

*) Seydelmann war reizbar, empfindlich für das gedruckte Wort, er überwachte ängſtlich ſeinen Ruf. Die Sorge war unnöthig,

gehörte. Wohl hätte es ihm manchmal in den Fingern gezuckt, gegen böswillige Anfechtungen ſelbſt die Feder anzuſetzen, doch habe er immer wieder an ſich gehalten, weil dieſes doch das Beſſere geweſen. Tages-klatſchereien leſe er nicht mehr, denn um etwa der Eitelkeit Nahrung zu geben, müſſe er ja dann auch den Aerger hinnehmen. Das Par-terre ſei ſein Forum, und wenn auch hier das entſcheidende Urtheil nur im Allgemeinen angeſtimmt werde, ſo gebe er doch darauf nicht wenig, weil da nicht bloße Lieblingsneigung, ſondern meiſt der unmittel-bare Moment den Ausſchlag gebe*). Den Beifall nehme er hin,

---

denn ſo leicht hatte er keinen Nebenbuhler zu fürchten. Aber allerdings, gegen Dichter, Künſtler und Schauſpieler beſteht bei uns ſchon längſt Preßfreiheit; Neid und Bosheit haben hier plein pouvoir." O. Müller.

„Natürlich hat Seydelmann gleich jedem großen Künſtler er-fahren, was es heißt, in Deutſchland groß ſein und den Beruf in ſich zu fühlen, die Mittelmäßigkeit in ihres Nichts durch-bohrendes Gefühl zurückzuweiſen. Sein berühmter Name war der diamantene Apfel, an welchem ſich eine ganze Legion literäriſcher Kliffklaffs die Zähne ausbiß. Man hat Alles an ihm getadelt — ſogar erinnere ich mich geleſen zu haben, daß der Darſteller des Nathan in Caſſel erſchrecklich viel Schulden habe! — Hier tadelte man ſein Organ, die Schwerfälligkeit ſeiner Zunge, dort hofmeiſterte man die Auffaſſung ſeiner Cha-ractere, ſogar fand man es nicht in der Ordnung, daß er zu viel Verſtand beſäße; beſonders aber hatte er entſetzlich von der Manie zu leiden, die uns Deutſchen angeboren iſt, wie den Chineſen der Haarzopf, — von der Manie der Vergleichung und Paralleliſirung ſeiner künſtleriſchen Perſönlichkeit mit der irgend eines obſcuren Localtalentes" u. ſ. w. O. Müller.

*) „Der Schauſpieler erkennt und muß in dem Publikum, als Totalität gefaßt (nicht wie es an dieſem oder jenem Abend, in dieſer oder jener Stadt, in dieſem oder jenem Recenſenten erſcheint), ſeinen Souverain erkennen, denn einen höheren Gerichtshof hat er nicht und kann der Schauſpieler nicht haben. Von dieſer Jury giebt es keine Appellation! Zwiſchen Schau-ſpieler und Publikum herrſcht ein Verhältniß der geiſtigſten

wie er ſich gebe, denn das Theater ſei ein lauter Markt, ohne jedoch nach demſelben zu haſchen, oder ihn zu erkaufen. Sehr naiv ſoll Seydelmann in jüngeren Jahren bisweilen geſtanden haben: „Ich muß bepatſcht werden, ſonſt iſt mir's nicht recht"*). In einem durch die

Wechſelwirkung, das in der Wirklichkeit zwar oft genug befleckt wird, das aber doch auch in der Wirklichkeit immer wieder in ſeiner Wahrheit hervorbricht. Die Zuſchauer ſind die Schwingen des Darſtellers; er ſetzt ſie erſt in Bewegung. — — Wie der Schauſpieler, ſo iſt der Redner vom Publikum abhängig ꝛc." Rötſcher (in der aus d. Jahrbüchern f. wiſſenſchaftl. Kritik beſond. abgedruckten Beurtheil. des Werks: „Das Schauſpielweſen, von Hebenſtreit.")

*) „Da die Anerkennung der Mitwelt der einzige Lohn des darſtellenden Künſtlers iſt, und dieſer mithin auch über ſeinen abſoluten Werth entſcheidet: ſo hat er auch die vollſtimmige Anerkennung mit Recht zu erſtreben und in den Wogen eines ſtürmiſchen Beifalls ſein Glück und ſeinen Genuß zu finden. Sobald er in ihm nur die Wirkungen ſeines Schaffens erkennt, und ihn nur vermittelſt ſeiner Künſtlerthat hervorruft, darf er ſich dieſer beredten Huldigung in vollem Maße freuen, denn er muß darin den Beweis erblicken, daß er die Gemüther wirklich ergriffen und aus ſich herausverſetzt hat. — — — Dieſer unſichtbare und doch dem Künſtler ſo vernehmbare Hauch, welcher uns die vielköpfige Menge als ein einziges lebendiges Geſchöpf zeigt, das die jedesmaligen Affekte des Darſtellers mitlebt, in der ſie leiſe nachzittern, dies iſt jener einzige ächte, unverfälſchte und unverfälſchbare Beifall, in den der darſtellende Künſtler ſeinen höchſten Stolz ſetzen darf, weil er nur das Product ſeines Genies iſt. An ihm hat er ſeinen Halt mitten in dem unſicheren Elemente verworrener Tagesurtheile und in dem Rauſch einer Menge, welche die rohen Effecte greller Farbentöne durch eine plötzliche Exploſion des Beifalls begrüßt, inmitten endlich einer niedrigen Gunſtbuhlerei, welche durch künſtlich erzeugte Acclamation die unmittelbaren Wirkungen einer friſchen und großen Kunſtoffenbarung zu erlügen ſtrebt."
Rötſcher (die Kunſt der dram. Darſt. S. 40).

Europa veröffentlichten Briefe vom 19. April 1835 ſchrieb Seydelmann über ſeine Gaſtſpiele in Berlin: „Was meine Heiterkeit ſo ungeſtört läßt, iſt: daß auch die Berliner, die abſichtlich mäkelnden, die zerlegenden, viertheilenden, mit dem Kratzeiſen genießenden Berliner in die Anerkennung meiner Fähigkeiten eingehen. — — Ja, ich wiederhole es — ich gefalle! Die immer vollen Häuſer, wenn ich auftrete, der raſche, anhaltende Beifall, der immer mehr Kern zu gewinnen ſcheint, die Einladungen der Intendanz zum Engagement, die Achtung der Beſſeren und Beſten, die meine Bekanntſchaft ſuchen, beweiſen es, trotz vielleicht da und dort auftauchender Schmähungen, unwiderlegbar! Und, was ich an öffentlicher Würdigung empfange, gehört lediglich meinen Bemühungen von der Bühne herab. — Im Nathan und Cromwell waren keine Plätze mehr im Theater zu haben. Iſt das keine Kritik?" — Der Beifall, äußerte er gegen mich, müſſe aber in Berlin jeden Abend von neuem errungen werden; in Wien ſei das anders. Die Berliner kritiſirten gern, meinten's aber nicht böſe und ſeien ihm ein ſehr liebes Publikum, während er ein anderes, trotz vielen Weihrauchs, der von demſelben ihm als Gaſt geworden, für corrupt hielt. Großer Unfug, ſagte Seydelmann weiter, wäre beſonders im Munde von Schauſpielern mit ſeinem mehrfachen Engagementswechſel getrieben worden. Um demſelben ein Ende zu machen, habe er Glasbrenner'n für ſeine Biographie im Theaterlexicon die erforderlichen Notizen mitgetheilt. Manches Nachtheilige habe ſich auch nach Berlin aus ſeinen Verhältniſſen in Stuttgart herübergepflanzt, wo man ihm ſo viele Schuld aufgebürdet. – Nicht ohne gerechte Entrüſtung äußerte ſich ferner Seydelmann, als hierauf die Rede kam, gegen

---

„Seine Zuſchauer mußten thun, was der große Talma von ſeinem Publikum forderte: mit ihm ſpielen, mit ihm leiden und ringen und ihm unwillkührlich jede Nervenzuckung nachmachen. Seydelmann äußerte mir, daß er als Franz Moor Momente habe, wo ihn ein Bravo, ein Händeklatſchen um den Verſtand bringen würde." O. Müller.

jene Schreiber, die das undeutſche Prädicat „Genie“ wohl gleich bereit hätten für manchen Wirthshauslumpen, welcher, den Tag über Bacchus fröhnend, am Abend regellos hinausſpielte und ſogenannte geniale Blitze ſchleuderte, während ſie ſeinen Leiſtungen Gemüth und Genialität geradezu abſprechend das Publikum etwas weiß zu machen ſuchten*). Er citirte dabei, wenn ich nicht irre, die Worte Antonio's in Taſſo:

---

*) Bekanntlich braucht Genialität keine Bildung, keine Wiſſenſchaft, keine Literaturkenntniß. Die liebe Natur hat Alles gethan, der Mann iſt fix und fertig — denn er hat Genie! — „„Aber der denkende Künſtler iſt noch eins ſo viel werth,““ ſagt Leſſing, und mit Recht. Denn die Kunſt iſt Bewußtſein und nur das Bewußtſein ſchafft. Der Künſtler, der nur inſtinctartig in die Wahrheit greift, wird ſich ſelbſt ein Räthſel bleiben, das gelöſt ſein ganzes Kunſtwerk über den Haufen wirft. Man hat Seydelmann zu characteriſiren geglaubt, indem man ihn im Gegenſatz von genial nur talentvoll nannte; aber er bewies, wie weit das Talent das geprieſene Genie hinter ſich zurückläßt, wenn Begeiſterung für die Kunſt mit einer gediegenen Bildung Hand in Hand geht.“

O. Müller.

„Mit ſeinem Erſcheinen fiel es wie Nebel von Aller Augen; mit dieſem Nebel wich jener Dämmer der Gleichgültigkeit und faulen Beſchaulichkeit, welche ſo leicht ein Theaterpublikum beſchleicht, und Jedermann fühlte ſich erregt und gelockt zu ſcharfer, geiſtiger Theilnahme. Die geiſtige Atmosphäre, welche von dem Kern ſeines Weſens ausſtrömte, gewann alsbald jedem Worte, jeder Wendung ein volles Recht und es entſtand eine Illuſion, wie ſie nur von ſtarken Menſchen ausgeht und wie ſie dem Schauſpiele als höchſte Weihe unſchätzbar iſt. Seydelmann's perſönliche Geiſtesbildung alſo war es, welche ſeiner Schauſpielkunſt den Hauptwerth verlieh.“ H. Laube.

Nach Rötſcher (Kunſt der dram. Darſt.) iſt Seydelmann auf dem Standpunkte des künſtleriſchen Schaffens ein Repräſentant derjenigen Richtung, in welcher ſich der Darſteller mehr durch das Medium der Reflexion zur Einheit des Characters er-

„Der Mäßige wird öfters kalt genannt
Von Menſchen, die ſich warm vor Andern glauben,
Weil ſie die Hitze fliegend überfällt.“

Gar oft nehme man Sentimentalität und ſchönen Ton der Kehle für Gemüthlichkeit und ſuche ſie nicht in jener innerlichen Ruhe und Verklärung, die aus der ganzen Darſtellung herausleuchten müſſe. „Den gewöhnlichen Fahrweg des Theatergefühls, ſagt O. Müller, kannte Seydelmann nicht; er verſtand gar wohl zu rühren, nur nicht ſo, wie wir es täglich ſehen. Unvergeßlich wird mir unter Andern die Nüance im Nathan ſein, wo er ſagt: „O dürft' ich ihn küſſen, dieſen Fleck!“ Der Schauſpieler, welcher den Tempelherrn gibt, muß eine unwillig ausweichende Bewegung machen. Nathan ſchweigt beſchämt, und den Zipfel des verbrannten Mantels ergreifend, replicirt er kleinlaut ent-

---

hebt. Ueber das Vorurtheil, als ſeien die Darſtellungen Seydelmann's nur Producte eines ſcharfſinnigen und ins Detail dringenden Verſtandes, nicht freier Intuition, bemerkt Rötſcher S. 91: „Die alſo redenden machen ſich dadurch zugleich auf ſehr wohlfeile Weiſe zu tiefen Kennern. Die Genialität wird aber dabei nur auf die Unmittelbarkeit der Empfindung geſetzt, welche der erſten Stufe angehört. Daß Seydelmann aber die Stufe der Reflexion überwunden hat und nicht in dem Dualismus von Empfindung und Reflexion befangen iſt, beweiſt nichts beſſer, als gerade ſein ſo erfolgreiches Streben, individuelle Charactere zu ſchaffen. Mit dem Kalkül des Verſtandes bringt man es nicht einmal zur lebendigen Maske Seydelmann's, geſchweige denn zu ganzen abgeſchloſſenen Menſchen, wie ſein Carlos im Clavigo, Marinelli, Oſſip, Nathan u. ſ. f. — Es iſt endlich Zeit, daß ſo nachgebetete Kategorien von purer Reflerion und dergleichen, nicht mehr die Prätenſion machen, einen Künſtler, wie Seydelmann, abzufangen und dabei noch geiſtreich zu thun.“ Gewiß wird Rötſcher bei der bevorſtehenden Herausgabe der Briefe Seydelmann's die hier von ihm ausgeſprochene Anſicht ausführlicher begründen und im Intereſſe der Kunſt dieſen bis jetzt noch nicht zur Genüge erledigten Punkt zur völligen Entſcheidung bringen. —

ſchuldigend, aber mit einem Blick, einem Ton, der durch die Seele ſchnitt „dieſen Fleck!“ Eine Welt von Gefühl lag in dieſer durch den Darſteller geſchaffenen Pauſe.“ — Bei ſeinen letzten Gaſtſpielen in Darmſtadt hatte Seydelmann auch den Sergeanten im goldenen Kreuz von Harrys gegeben. Eine außerordentliche Senſation brachte dabei die Scene hervor, in welcher er des großen Kaiſers gedenkend den Becher leerte und dann wegſchleuderte. Ich hatte ſie öfters rühmen hören, und gedachte ihrer bei Seydelmann, worauf er bemerkte, daß jener Moment geſteigerter Empfindung gerade ſo habe kommen müſſen. Zugleich bedauerte er, daß ich ihn nicht in einer eigentlichen Gemüthsrolle ſehen und hiernach jenen Vorwurf ſeiner Gegner bemeſſen könne, durch den ich mich wohl nicht werde täuſchen laſſen. In der That hatte ich ja ſchon an ſeinem Schewa die durch kein Klügeln zu erreichende innere Wahrheit und Wärme des Ausdrucks wahrgenommen, die auch Lewald dem Künſtler nachrühmt. Der Verſtand, äußerte Seydelmann, ſei freilich die Hauptſache bei allem Schaffen, auch bei dem des Dichters*), und in einem Briefe citirt er Popes Wort: „Die

---

*) „In dem Bewußtſein der Schranken und in der Einhaltung derſelben liegt die letzte und einzige Bedingung einer ſchöpferiſchen Kunſtfertigkeit.“ Vilmar,
(Geſch. d. deutſchen Nationalliteratur.)

„Die Vermählung der blinden, ſinnlichen Gewalt mit der göttlichen Idee der Ordnung und Mäßigung iſt das Siegel aller ächten Kunſt, der einzige des Strebens werthe Kranz des Künſtlers.“ Falkmann (Declamatorik.)

„In aller Kunſt iſt die Begeiſterung, oder um einen Platoniſchen Ausdruck zu gebrauchen, der göttliche Wahnſinn nur dann wahrhaft ſchöpferiſch und Quelle eines Kunſtwerks, wenn ihm die Beſonnenheit, als die begränzende, die Maßloſigkeit und Willkühr einſchränkende Macht unabläſſig zur Seite geht. Erſt durch das Moment der Beſonnenheit iſt die Herrſchaft über den Stoff bedingt, — ihre Kraft übt auf den Anſchauenden erſt die eigentlich verſöhnende Gewalt aus.“

Rötſcher, (in der S. 49 erwähnten Recenſion.)

Seele aller Kunſt iſt der Verſtand.“ Erlauben wir uns hier einen vergleichenden Hinblick auf das umgekehrte Treiben des jungen Göthe und ſeiner Straßburger Geſellen, worüber ſich eine intereſſante Scizze in den Rhein. Literaturbriefen Th. Creizenachs findet, der es mit Recht als eine beſondere Aufgabe unſerer Zeit bezeichnet, jene ideale Kunſt-höhe zu erſtreben, die nur der gereiften Bildung zugänglich iſt. — „Natur! heißt es dort, war ihr Feldgeſchrei.“ Wie nun die unmittelbare Empfindung über alles hochgeſtellt werden ſollte, ſo wurde jedes Beſtreben, das Begeiſterte mit einer prüfenden Kritik zu beleuchten, auf's Uebermüthigſte verhöhnt. „Schlagt ihn todt, den Hund! s'iſt ein Recenſent.“ — — In allen dieſen Beſtrebungen, wodurch man das Naturwüchſige der beſonnenen Cultur entgegenſtellte, wurde Göthe beſonders durch den gemüthlichen, frommen Jung-Stilling beſtärkt. Freilich mochte es bei dieſem die Folge einer beſchränkten Bildung ſein, wenn er jede Arbeit des Gedankens geringſchätzte gegen die Innerlichkeit eines erregbaren Gemüthes. — Es war aber hart von Göthe, daß er gerade gegen dieſen Jugendfreund das heftige Wort ſchleuderte:

„Auf das empfindſame Volk hab' nie was gehalten; es werden,
Kommt die Gelegenheit nur, ſchlechte Geſellen daraus.“

Freilich, bemerkt Creizenach, wurde oft genug in der Literatur wie im Leben dasjenige Gemüthlichkeit genannt, was man eigentlich hätte Denkfaulheit nennen ſollen.“ In der klaſſiſchen Dichtung, fuhr Seydelmann in ſeinem Geſpräche fort, herrſche keineswegs jene vielgeprieſene, blitzende und ſtürmiſche Genialität, ſondern es offenbare ſich darin ein ruhiges, verſtändiges Aufbauen nach gewiſſen Höhepunkten, und darauf habe der Schauſpieler wohl zu achten *). Er verhalte ſich in ſeinem Schaffen zum Dichter, wie das Weib zum Gatten. Ohne Geltendmachung der Eingebungen des Augenblickes und ohne eigene Zuthaten habe er der

*) „Mitten im Strom, Sturm und, wenn ich ſagen mag, Wirbelwind einer Leidenſchaft müßt ihr euch eine Mäßigung zu eigen machen, die ihr Geſchmeidigkeit gibt.“

Shakeſpeare.

Intention des Dichters zu folgen*). Mit beſonderer Beziehung auf dieſe Anſicht Seydelmann's bemerkt Rötſcher in ſeiner Beurtheilung des ſchon erwähnten Buches von Hebenſtreit: „Alle großen, von ihrer Kunſt durchdrungenen Schauſpieler ſind darüber einig, daß es ſich in dieſer, auf der ſteten Wechſelwirkung aller Glieder des Dichterwerks beruhenden Kunſt vor allem um die Selbſtbeſchränkung im Intereſſe des Ganzen handele, ohne damit im Geringſten das Schöpferiſche ihrer Thätigkeit zu beeinträchtigen. Ein großer, von dem Werthe und der Bedeutung ſeiner Kunſt gewiß tief ergriffener Schauſpieler, der uns leider ſo früh entriſſene Seydelmann, war von dieſer Wahrheit ſo durchdrungen, daß er in einem Briefe an den

---

*) „Hat der Schauſpieler einen dichteriſchen Charakter darzuſtellen, in welchem ſich die Idealität und individuelle Lebendigkeit völlig durchdringen, ſo hat er dieſe Geſtalt ſchöpferiſch im Geiſte, wie ſie empfangen worden, wieder zu gebären. Seine Aufgabe iſt dann, den Intentionen des Dichters in ihrem ganzen Umfange nachzukommen und ſein getreuer Interpret zu werden. Solchen Geſtalten gegenüber erhebt ſich der dramatiſche Darſteller zur Höhe des Dichters, wenn er das von dem Dichter geſchaffene Bild frei in ſich aufnimmt und in ſeinem Sinne verkörpert." —

Rötſcher (die Kunſt d. dram. Darſtell. S. 23.)

„Der Künſtler zeigt ſich auf dieſer Stufe (der Reflexion nemlich) von dem Gedanken beſeelt, nichts unmittelbar in ſich walten zu laſſen, ſondern ſich von allen Intentionen des Dichters Rechenſchaft zu geben, und in keinem Momente der Darſtellung ſich dem unbewachten Augenblicke, dem Affekte und der unmittelbaren Inſpiration zu überlaſſen, ſondern überall der Reflexion uud dem denkenden Selbſtbewußtſein Gehör zu verſtatten." Rötſcher (ebendaſ. S. 77.)

„Die Steigerung der Affecte war bei Seydelmann, weil ihm die raſch aufſchlagende Lohe der im Augenblicke ſchaffenden Phantaſie (mitunter auch Couliſſenreiſſerei genannt) nicht zu Gebote ſtand, wie ſeinem großen Vorgänger Devrient — verhältnißmäßig oft ſehr gering." — O. Müller.

Referenten über die auf ihre eigene Hand, unbekümmert um das Ganze ſpielenden Kraftgeiſter unter den Schauſpielern ſagt: „Welch' heilige Scheu Göthe vor ſolchen Kraftgeiſtern hatte, als er auf der Weimarer Bühne ſein bewundertes Enſemble herſtellte, iſt bekannt, und nur der Unverſtand, unkünſtleriſcher Sinn kann ſeinen Widerwillen tadeln. Göthe, als er ſich ſeinen Theaterſtaat ſchuf, ging ſo anerkennend, als beſorglich jeder überſchwänglichen Naturkraft aus dem Wege, und gewiß, ſie paßt einmal mit ihrer eitlen Gränzenloſigkeit in keinen Kunſtverein, der ſeine Grundgeſetze hat, die Willkühr ausſchließt und Beſchränkung will." — In ſeltſamem Widerſpruche mit ſolchen Aeußerungen des Künſtlers ſagte O. Müller in ſeinen Betrachtungen über Seydelmann (Vgl. oben S. 16): „Es geſchah nicht ſelten, daß er zu willkührlich verfuhr, und die Idee des Dichters ſeiner ſubjectiven Anſicht ſolariſch unterordnete, um ihr von Anfang bis zu Ende treu bleiben zu können. — — Die Conſequenz ſeiner Darſtellung war bei ihm das Bewunderungswürdigſte, ſelbſt in ſeinen Fehlgriffen, gegenüber der Intention des Dichters. Er war ſtets ſelbſt ſchaffend — ſelten reproducirend." — So wenig Seydelmann einem derartigen Vorwurfe ſich ausſetzen mochte, ſo gewiß erfüllte er, wie Keiner in höherem Grade, dasjenige, was Rötſcher (K. d. dr. Darſt. S. 353) verlangt: „Da, wo der Dichter durch die Zeichnung ſeiner Charaktere nicht dafür geſorgt hat, dem Darſteller Anhaltpunkte für eine ideale Auffaſſung zu geben, iſt es ſeine Aufgabe, aus dem Gegebenen das Fehlende durch die Phantaſie zu ergänzen und die Data des Dichters als Theile eines Gerippes zu betrachten, aus welchem er ſich einen ganzen Charakter organiſirt." — Das Geſchäft des Schauſpielers, äußerte Seydelmann weiter, erfordere ein tiefes Studium des Dichters, und man ſolle doch nur wünſchen, daß der erſtere zur geiſtigen Höhe eines Shakespeare, Göthe, Schiller, Leſſing ꝛc. hinanreiche und nicht wie ein Bube tief unter ihnen ſtehe.*) Aber „um des jungen Nachwuchſes edle

*) Rötſcher (ebendaſ. S. 76) fordert von dem Schauſpieler „die Durchdringung des dichteriſchen Kunſtwerks bis in ſein geheim-

Perſönlichkeit (S. Seydelmann's Brief in Dorow's Denkſchriften), um den reinen, klaren Spiegel, der uns das Schönſte, was Geiſter, wie Shakespeare, Schiller, Göthe uns hinterlaſſen, zurückſtrahlen ſoll, iſt es auf dem Wege der eitelſten, roheſten Willkühr und verrufenen Genialität gethan, wenn auch ſonſt, wie es in den Räubern heißt, ein ganzer Mordbruder für die Bande gewonnen wäre" *).

ſtes Geäder, um den darzuſtellenden Charakter in ſeinem organiſchen Verhältniß zum Allgemeinen der dichteriſchen Idee und zum Beſondern der übrigen dramatiſchen Geſtalten zu begreifen." — Er citirt dabei die Worte Wilhelm Meiſters: „Es iſt nicht genug, daß der Schauſpieler ein Stück nur ſo obenhin anſehe, daſſelbe nach dem erſten Eindrucke beurtheile und ohne Prüfung ſein Gefallen oder Mißfallen daran zu erkennen gebe. Dies iſt dem Zuſchauer wohl erlaubt, der gerührt und unterhalten ſein, aber eigentlich nicht urtheilen will. Der Schauſpieler dagegen ſoll von dem Stück und von den Urſachen ſeines Lobes und Tadels Rechenſchaft geben können: und wie will er das, wenn er nicht in die Abſichten deſſelben einzudringen verſteht?" —

„Der wahre Schauſpieler muß ſeinen Dichter nicht nur verſtehen, er muß ihn auch an vielen Stellen überbieten können. Wie der Muſiker in der Oper des Textes ſich bemeiſtert, ſo gibt es im größten Dichterwerke viele Stellen, wo der Poet zurückſtehen muß, und die Herrſchaft der Bühne beginnt, wo der Genius des Schauſpielers allein regieren muß."

Tieck (dramat. Bl. I., 84.)

„Der Schauſpieler muß überall mit dem Dichter denken, er muß da, wo dem Dichter etwas Menſchliches widerfahren, für ihn denken. Leſſing (in der Vorrede ſeiner Dramaturgie.)

*) „Eine gemeine Seele kann das Hohe weder erzeugen, noch es begreifen. Aber ein vorzüglicher Bühnenkünſtler kann auch einem ſchwachen oder ganz mißlungenen dichteriſchen Gebilde noch zur Noth ein momentanes Leben einhauchen, während der mittelmäßige ein edles entſtellet, wenn er verſucht, es auf der Bühne zu zeigen, und nur die gewöhnlichen Geſtalten des täglichen Lebens als verwandte Weſen begrüßt.

Falkmann (Declamatorik §. 122).

Die beliebten Vergleiche zwiſchen Schauſpielern erklärte Seydelmann für faule Knechte; doch würde er auch die Probe nicht geſcheut haben, nach gleicher Vorbereitungsfriſt mit einer Darſtellung oder einem Vortrage neben jedem andern in die Schranken zu treten. Aber warum, äußerte er, wolle man es ihm denn verargen oder mißgönnen, wenn er mit Mutterliebe an ſeine Sache gehe, ſie von allen Seiten anſchaue und an ihrer Quelle ſelbſt ſich labe und erfreue*). Auf ſolchem Wege zu bleiben, den er von Anfang eingeſchlagen, habe ihn einſt mit Thränen im Auge Ludwig Devrient ermuntert, der mit ſeiner eminenten Begabung bei geregelten Studien noch Größeres zu leiſten vermocht haben würde**). Mit der Intelligenz reiche man frei-

---

*) „Seydelmann war ein denkender Künſtler, der jede ſeiner Rollen bis zur That durchgeiſtigt und durchlebt hatte, ein Mann, der erſt die Kunſt in ſeinem Studierzimmer als Wiſſenſchaft trieb, und dann ſpielend damit ergötzte. Was er vor die Couliſſen brachte, war hinter den Couliſſen längſt fertig, concentrirt, bis in's Detail eigenſinnig durchgedacht, zergliedert und dann harmoniſch wieder zuſammengefügt. Letzteres war eben ſeine große Kunſt; ſein Bewußtſein kehrte in die Ahnung zurück und entwickelte aus dieſer die objektive Geſtaltung. Dieſe geiſtigen anatomiſchen Studien ſeiner Charaktere erzeugten jene ruhige Grundbildung und Sicherheit der Ausführung, die bezaubernd wirkte und unwillkührliche Hochachtung vor dem feinen, Alles regierenden Verſtand abnöthigte.“

D. Müller.

**) „Es leuchtet ein, daß ſelbſt das größte Genie ohne dieſe Förderung (der Theaterſchule nemlich) niemals den höchſten Grad ſeiner Trefflichkeit erreichen kann. — Der ganze Reichthum ſeiner (L. Devrient's) lebensvollen Erfindungskraft hat niemals die Monotonie ſeiner Recitation, die Mängel ſeiner körperlichen Haltung vergeſſen machen. In allen Rollen, welche edle Formen forderten, ſind ihm dieſe Mängel zum Vorwurf gemacht worden, und was mehr noch, iſt er ſich derſelben ſchmerzlich bewußt geweſen.“ (Eduard Devrient über Theaterſchule S. 30.) Dem beiſtimmend bemerkt Rötſcher: „Dieſer Man-

lich nicht aus; ſie könne nur lichten und ſondern, aber keine volle künſtleriſche Wirkung hervorbringen; Gefühl und Wärme dürfe nicht fehlen, das Herz müſſe mitſpielen, ſonſt käme doch nichts Rechtes dabei heraus *). An jeder Rolle hing, wie Seydelmann ſagte, ein Stück ſeines Lebens. Er wurde nemlich aufs innerlichſte von den Gegenſtänden ſeiner Darſtellung afficirt, und mußte ſich an dieſelben durch Studium erſt recht gewöhnen, um für jene die nöthige Ruhe und Zurückhaltung zu gewinnen. Wie oft mag alſo gerade das, was man für kühle Verſtandesoperation hielt, nur ein Beweis ſeiner künſtleriſchen Selbſtbeherrſchung und Selbſtverläugnung geweſen ſein. — Man fordert von dem Schauſpieler jene Ataraxie, zufolge deren er ſich niemals von ſeinen Gefühlen hinreißen laſſen, vielmehr die Aufregung der eigenen inneren Zuſtände und die Aeußerungen derſelben niederhalten und über ſeiner Empfindung ſtehen ſoll, um den Affekt und die Leidenſchaft nicht in der unmittelbaren Natürlichkeit, ſondern durch die Kunſt gemildert und idealiſirt darzuſtellen. — „Alle Affektionen,“ ſagt im Beſonderen Rötſcher (Kunſt d. dram. Darſt. S. 235), welche ſich nur phyſiologiſch, d. h. an einer beſtimmten Sphäre der Leiblichkeit offenbaren, fallen nothwendig ganz außer den Bereich der künſtleriſchen Darſtellung, welche das ſchlechthin Willenloſe und der Naturgewalt

---

gel trat beſonders bei ſehr reichen Charakteren, zu denen auch ein bedeutendes Maaß von rhetoriſcher Bildung gehörte, hervor.“ — „In L. Devrient waltete die ſchöpferiſche Kraft bei weitem mehr in Form einer Naturmacht, als in der Geſtalt eines bewußten Thuns.“ —

*) Vgl. Tieck (dramaturg. Blätter II., 306—311: „Soll der Schauſpieler während der Darſtellung empfinden? ſoll er kalt bleiben?“): „Die höchſte Begeiſterung, der wahre Enthuſiasmus ſind zugleich die echte Beſonnenheit und ſchaffende Klarheit. — Hier (beim Schauſpiel) ſtehen ſich Kunſt und Natur, Beſonnenheit und Feuer, Gefühl und Beobachtung ſo wenig entgegen, daß vielmehr Eins ohne das Andere, genau betrachtet, in ein Nichts zerfällt.“ —

Anheimfallende ausſchließt. So läßt ſich die Thräne des Kummers weder zurückhalten, noch willkührlich hervorrufen; daher alſo dieſe Aeußerung des Schmerzes nicht nur nicht vom Schauſpieler gefordert werden kann, ſondern uns auch, wenn wir ſie wirklich an ihm wahrnehmen, die Gewißheit geben würde, daß der Affekt ihn unterjocht und aus dem Gebiete der Kunſt in das der Natur zurückgeworfen habe." Seydelmann meinte, es gebe allerdings ein höchſt unangenehmes Lachen oder Weinen des Schauſpielers, doch laſſe ſich in dieſer Hinſicht der Künſtler nicht immer von dem Menſchen trennen. War es ihm doch ſelbſt einmal, wie er bei dieſer Gelegenheit erzählte, ich glaube zu Königsberg begegnet, daß er in einer gewiſſen Situation von allzutiefer Gemüthsbewegung ergriffen, unter Thränen von der Scene weggehen mußte, worauf das Publikum in größter Stille abwartete, bis er ſich erholt hatte und weiter ſpielen konnte. — Dabei erinnerte er ſich, wie er einſt als Knabe unter heftigem Weinen und Schluchzen eine Scene zwiſchen Carlos und Poſa geleſen habe.

In ſeinen Aeußerungen über Vorgeſetzte, Collegen und fremde Künſtler war Seydelmann ebenſo rückſichtsvoll, als gerecht, wirkliche Vorzüge lebhaft anerkennend. Mit der größten Freude und Achtung ſprach er ſich einmal über Pauli aus, welchen er für den erſten ihm bekannten Darſteller von Characterrollen hielt, während er an einem anderen in dieſem Fache zu einiger Celebrität gelangten das tiefere Bewußtſein und die gründliche Ueberzeugung vermißte. Ueber einen ſeiner Collegen enthielt ſich jedoch Seydelmann faſt ganz des Urtheils, weil dieſer von Manchen, wie er lächelnd bemerkte, als ſein Rival angeſehen werde. —

Es war, glaube ich, am Abend des 3. Novembers, als Herwegh, auf ſeinem bekannten Triumphzuge damals in Berlin anweſend, durch Ruge zu Seydelmann gebracht wurde, was dieſer am anderen Tage flüchtig berührte. Herwegh hat dieſem ſchweigſamen, ſchüchternen Beſuche in ſeinen von mancherlei Ungebühr wimmelnden Xenien ein Denkmal geſetzt:

„Seydelmann auf dem Todbette.
Hätt' ich wie Cäſar gedacht, ich wär' in Schwaben der Mimen
Erſter geblieben, anſtatt Numero II. in Berlin."

Der frivole Witz wäre pikanter, wenn er nicht ſehr ſchief wäre. Soll er eine Anſpielung auf Devrient enthalten, ſo kennen wir bereits einen Masſtab gerechterer Beurtheilung. Von den Collegen Seydelmann's aber mochte ſich *einer* wohl ſchon darüber beklagt haben, daß er weit kürzer als Seydelmann im Theaterlexikon abgehandelt worden, ſchwerlich aber in vollem Ernſte einbilden, dieſem ganz gleich oder gar überlegen zu ſein, geſchweige daß die Berliner eine ſolche Meinung gehegt hätten. — Neben der wohlthuenden Einfachheit und Wahrheit des Spiels mehrerer Mitglieder der dortigen Bühne war mir höchſt auffallend der Mangel an edler Auffaſſung und warmer Empfindung, wie die Affectation, Manierirtheit und Koketterie, die Outrirung und das falſche, hohle Pathos, das ich mehrmals zu meinem Erſtaunen und Bedauern gerade bei ſolchen wahrnahm, deren Ruf mich das Vorzüglichſte erwarten ließ. Wenn ich dergleichen bei Seydelmann zur Sprache brachte, ſo goß er auf den gerügten, wunden Fleck bald die bittere Lauge ſeiner Indignation über Mißhandlungen der Kunſt, bald würzte er jene Klagen geſtörter Illuſion durch das attiſche Salz ſeiner kurzen, treffenden Bemerkungen, in welchen ich meine Anſicht meiſt beſtätigt fand. — Manche Talente, äußerte er unter Anderem, ſeien im Luſtſpiel ganz an der rechten Stelle, drängten ſich aber auch in die Tragoedie, auf welche dann wohl die Freunde des erſteren ihren Beifall übertrügen, während die Gebildeteren ſchwiegen und ſolche Leiſtungen nicht möchten. Es ſei eben eine Eigenheit vieler Menſchen, gerade da etwas leiſten zu wollen, wo ſie es weniger vermöchten. Ob man auch Seydelmann dieſen Vorwurf machen konnte, weiß ich nicht; jedenfalls war er ſehr vielſeitig, und ſelbſt Fehler, wie Jemand in dieſer Beziehung bemerkte, hätten an ihm ſtets noch intereſſant bleiben müſſen. — Ich äußerte einſt, wie gern ich einmal von *ihm* den Wallenſtein ſehen möchte. „Ob ich wohl das *Zeug* dazu hätte?" erwiederte Seydelmann lächelnd,

und ſchien damit, ſo wenig es ihm vor dem Geiſte des Mannes bangen mochte, den eignen oder fremden Zweifel an ſeiner äußeren materiellen Kraft für dieſe Aufgabe andeuten zu wollen. Sonſt gebrauchte er jenen Ausdruck auch wohl zur Bezeichnung der Inſpiration, künſtleriſchen Glut und der Naturgaben des Schauſpielers überhaupt, mittelſt deren er den dichteriſchen Geſtalten warmes Leben einzuhauchen und für dieſelben die Sympathie des Publikums zu erwecken vermag.

Ich dachte mir, daß Seydelmann bei ſeiner Autorität auf manche mit ihm Spielende zum Vortheile des Ganzen durch gute Winke direct einwirken könne. So war er denn auch ſchon öfter von Bekannten gebeten worden, einen Collegen über manche demſelben offenbar dunkle Stellen einer wichtigen Rolle aufzuklären, welche dieſer neben ihm zu geben hatte. Seydelmann aber meinte, die Empfindlichkeit der Künſtler ſei zu groß; jeder wolle fehlerfrei ſein, Alles ſelbſt wiſſen und gefunden haben, und nichts von einem Collegen annehmen, deſſen Bemerkungen ihm leicht als Aeußerung des Neides erſcheinen würden; die Kritik der Blätter ſei den meiſten mehr als hinreichend. Ein Frauenzimmer gar, und wäre ſie vom Intendanten ſelbſt zurechtgewieſen, werde darob einige Thränchen vor ihren guten Freunden fließen laſſen, worauf dieſe wohl nicht verfehlten, das nächſtemal die gerügte Stelle dem Tadler ins Geſicht zu applaudiren. So habe auch in D. früher eine gewiſſe Clique von Kunſtwütherichen beſtanden, die ſich gewöhnlich ſchon vor der Aufführung über den zu zollenden Beifall verſtändigt hätten. Sehr günſtig ſprach ſich Seydelmann über die Leiſtungen des Berliner Theaters in Betreff des Zuſammenſpiels aus, ſelbſt im Vergleiche mit Wien, „und zwar,“ wie er hinzufügte, „nicht, um das Handwerk hier zu loben, ſondern es ſteht damit wirklich gut.“ — Seine Privatbeziehungen zu einzelnen Collegen betreffend, ſchien Seydelmann äußerſt empfänglich und dankbar für ungeheuchelte Theilnahme, mit der man ihm von dieſer Seite entgegen kam. So äußerte er von einem derſelben: der ſei ein guter Menſch, und er hoffe und wünſche, daß derſelbe ſich ihm niemals anders zeigen werde. — Sehr viel hielt Seydelmann auf Entſchiedenheit des

Characters. Nur ſcherzweiſe hatte ich ihm für einen ganz entfernt liegenden Fall gerathen, der Sache willen manche Anſichten an gewiſſem Orte zurückzuhalten, und es war dies außer dem oben bezeichneten Moment, wo es ſeine künſtleriſche Perſönlichkeit betraf, das einzigemal, daß ich ihn aus ſeinem gewöhnlichen, ruhigen Geſprächston in einige leidenſchaftliche Erregung gerathen ſah, indem er mit erhobenem Haupte, mit geſteigerter Stimme und feſtem Blick erklärte, daß er durch kein Anſehen der Perſon, durch nichts in der Welt bewogen werden könne, ſeine Ueberzeugung zu verläugnen oder zu verbergen. — Unmännliche, lohndieneriſche, lakaienhafte, kriechende Naturen waren ihm in der Seele zuwider. „Es ſchüttelt mich wie Fieberfroſt," ſagte er von Einem, „wenn ich mich dieſes verkappten Weibsbildes erinnere. Pfoi!" — Unwillig gedachte er auch eines Schürzenregimentes, dem er ſich in früheren Dienſtverhältniſſen nicht habe fügen können. — Das Komödienſpiel gewiſſer Leute in der amtlichen Stellung und im Leben fand er ebenſo verwerflich. — Immermann, bemerkte er einſt, ſei immer Mann geweſen, und würde das Berliner Theater wohl zu hoher Bedeutung gebracht haben. Ein anderer Schriftſteller trachte zu ſehr nach Ruhm, wenn er die Feder ſpitze, er wolle ſich nicht gern den jüngeren anſchließen, und die Aelteren möchten ſich zu ihm nicht halten, ihm fehle der rothe Faden der Geſinnung, er gehöre weder zu den Schwarzen, noch zu den Weißen; doch liege auch viel davon an ſeiner Kränklichkeit. Durch nähere perſönliche Bekanntſchaft lerne man oft ſein Urtheil mildern. Bei ähnlicher Gelegenheit berührte Seydelmann die Schwäche derjenigen, welche nach einzelnen Erſcheinungen, aus Vorurtheil oder Privatmalice oft das ganze Weſen und Wirken Anderer ſchief auffaßten und in ein ungünſtiges Licht zu ſtellen ſuchten, damit aber eigentlich immer nur ſich ſelbſt anklagten. Auch rügte er ſtreng die Selbſtſucht derer, welche die Hütte des Nachbars könnten verbrennen laſſen, wenn es die eigne Ehre und den eignen Vortheil gelte, und bewahrte ſich, ſelbſt durch Leiden vielfach geprüft, ein theilnehmendes Herz für die Leiden Anderer, die er hülfreich nach Kräften ſtets zu lindern ſuchte. Voll innigen Bedauerns ſprach er

einſt von einem geliebten Jugendfreunde, der bei ſchönem Talente, ſeiner Unruhe wegen, leider niemals eine bleibende Stätte und einen Heerd gefunden habe. Beim Anblick deſſelben konnte er, wie ſeine ebenſo theilnehmende Gattin mir einſt ſagte, ſich nie des betrübenden Gedankens an den Contraſt erwehren, welcher zwiſchen ſeiner eignen, geſicherten Exiſtenz und der anhaltloſen Lage des werthgeſchätzten Mannes Statt fand, und an die wehmüthigen, ſchmerzlichen Empfindungen, welche jener Contraſt in der Seele des letzteren erwecken möchte. —

Und doch war Seydelmann ſelbſt faſt niemals zum ruhigen, fröhlichen Genuſſe äußerer Glücksgüter gelangt, doch fühlte er nur zu ſehr, wie bald er von der Gunſt irdiſcher Verhältniſſe werde ſcheiden müſſen, in einem Alter, das ihm erſt die lohnenden Früchte einer mühevoll und kümmerlich durchkämpften Jugendzeit hätte bringen ſollen. Die Laufbahn des großen Schauſpielers denkt man ſich gewöhnlich von vorn herein verklärt durch roſenfarbne Laune und ungeheure Heiterkeit, von anziehenden Abentheuern begleitet und mit der Fülle des Ueberfluſſes ausgeſtattet. Wer von alledem einmal das Gegentheil erfahren will, dem ſei ein ernſter Blick in eine hierauf bezügliche biographiſche Skizze Seydelmann's vergönnt. Per aspera ad astra! Das iſt das rechte Motto ſeiner Künſtlerlaufbahn, auf welcher er zugleich eine lange Reihe der ſchönſten Mannesjahre in bitteren Prüfungen des bürgerlichen Lebens durchwanderte, bevor er in dieſer Hinſicht auf einen grünen Zweig gelangte. Er ſelbſt ſchildert jene Leidenszeit auf ergreifende Weiſe in einem noch eben vor dem Schluſſe dieſer Blätter mir zur Einſicht mitgetheilten intereſſanten Aktenſtücke vom 24. November 1828, aus welchem das Weſentliche hier aufzunehmen, wohl nicht unſtatthaft erſcheinen mag.

„Im Jahr 1819 von Breslau nach Grätz in Steyermark engagirt, erlitt ich durch den Bankerott der daſigen Direktoren mannigfache bedeutende Nachtheile. Meine ökonomiſchen Verhältniſſe beſonders ſind ſeit jener Zeit immer geſtört geweſen. Erſt im Jahre 1822, als ich bei'm Theater in Prag eine Anſtellung gefunden, lichtete ſich hin

und wieder mein Horizont; denn der Abgang eines der erſten dortigen Mitglieder, des Herrn Wilhelmi, gab mir die Anwartſchaft auf ſeine Stelle und auf den damit verbundenen anſehnlichen Gehalt. — Da erſchien der auf einer Werbereiſe begriffene Schauſpieldirektor Herr F. vom Kurfürſtlichen Hoftheater in Caſſel. Er ſah mich ſpielen und beehrte mich mit der dringenden Einladung, dem Caſſeler Künſtlervereine beizutreten. Madame S. und ihre ſeither ſo berühmt gewordene Tochter, damals auch in Prag engagirt, waren ſchon früher von ihm gewonnen worden; und vorzüglich ſind es dieſe Beiden geweſen, die mich beſtimmten, mit ihnen nach Caſſel überzutreten, und Alles, was mir in Prag zunächſt werden mußte, aufzugeben. Madame S. entzog ſich bald ihren eingegangenen Verpflichtungen, und folgte einem Rufe nach Wien; ich blieb dem meinen, was man mir auch dagegen predigen mochte, getreu und kam im Oktober 1822 an dem Orte meiner neuen Beſtimmung an. — Ein Rückblick nach Prag wird hier nöthig.

Herr von Holbein, damaliger Direktor des Prager Theaters, hatte mich auf Empfehlung des Herrn Grafen von P., als überflüſſiges Mitglied ſeinem Perſonale angereiht. Alle Rollenfächer waren beſetzt. Von Gage war kaum die Rede, und doch war ich im Beſitz einer kränkelnden Frau und eines Kindes, das des Arztes fortwährend bedurfte. Meine Lage war in der That traurig. Geld erhielt ich ſehr ſparſam; Beſchäftigung wurde mir dagegen bei ſchnell ſteigender Gunſt des Publikums vollauf. Herr v. Holbein, deſſen Mittel beſchränkt waren, erhöhte freiwillig meinen geringen Gehalt zweimal; er that, was er nur konnte, und für immer bin ich ihm dankbar verpflichtet! Allein es reichte nirgends hin; der Kummer wuchs und allzugroßer Anſtrengung im Dienſte erliegend (ich hatte binnen zwei Sommermonaten acht und fünfzigmal ſpielen müſſen), wurde mir eine Badereiſe nach Töplitz von dem Theaterarzte anbefohlen. So mehrten ſich denn meine Ausgaben ohne Einnahme, und meine Gläubiger wuchſen wie Unkraut ſchnell an mir herauf. Eine große Vorſchußſumme von Seiten Caſſels wurde ſonach zur erſten, wichtigſten Bedingung. Dazu traten die Koſten der Ueberſiedelung, die Koſten einer voll-

ſtändigen häuslichen Einrichtung, die Sorge für eine verwittwete Schweſter mit ihrem Kinde; und mein Gehalt war, im Verhältniß zu dem der übrigen Mitglieder der Caſſeler Hofbühne, ein ſehr mäßiger. — Herr L. erhielt 2000 Thaler, ich 1200, alſo 800 Thaler weniger. Gleichwohl räumte das Caſſeler Publikum mir dieſelbe künſtleriſche Bedeutung ein. Allein der Contrakt war geſchloſſen, und ich kämpfte von allem Anfange an mit Unannehmlichkeiten der drückendſten Art; zumal, da die Behauptung, daß man in Caſſel ohne Vergleich billiger lebe, als in Prag, ſich als höchſt unrichtig erwieß. Unſer Vertrag war auf drei Jahre geſtellt. Schon nach dem erſten bat ich dringend um Entlaſſung. — Prag verlaſſen zu haben, mußte mich in mehr als einer Hinſicht reuen.

Im zweiten Jahre meines Contrakts erhielt ich eine Einladung nach Wien, zu einer bedeutenden Anzahl gut honorirter Gaſtrollen, behufs eines Engagements auf längere Dauer. Ich theilte dieſes der Caſſeler Generaldirektion mit dem Erſuchen mit, ſich für den nöthigen Urlaub zu dieſer Reiſe intereſſiren zu wollen. Der Antrag, bemerkte ich, ſei zu vortheilhaft und meine Verhältniſſe ſeien zu ſehr in Décadence, als daß ich nicht Alles thun ſollte, ihm Folge zu leiſten. — — — Ich wurde krank und lag ſechs Wochen darnieder. Da bot man mir die lebenslängliche Anſtellung und 1300 Thlr. jährlich! — Inzwiſchen hatte ich dem Schauſpieldirektor Herrn Vogel in Wien abſchreiben müſſen. — Die Befürchtung, daß mir keineswegs geholfen ſei, wurde nur zu bald wahr. Meiner Frau und mir wurde der Beſuch des Emſer Bades vorgeſchrieben. Mein monatlicher Gehalt, zerſtückelt in größere und kleinere Abzüge, reichte nicht hin, die Koſten der Reiſe und eines ſechswöchigen Aufenthaltes in einem der theuerſten Bäder zu decken. Ich verfiel neuerdings einem wuchernden Gläubiger und meine Sorgen mehrten ſich. Die Ruhe zu meinen Arbeiten ſchwand. Ich ſann vergeblich, wie dem völligen Untergange vorzubeugen ſey. — Da fing Hamburg an, wegen eines Gaſtſpiels auf Engagement mit mir zu unterhandeln. Ich unterrichtete die Generaldirektion hiervon; wie ich ihr überhaupt ſtets Alles redlich mittheilte, was auf mein Verhältniß mit ihr irgend einen Bezug haben konnte. Der Ur-

laub nach Hamburg wurde kurzweg abgeſchlagen, und ich dadurch eines nicht unbedeutenden pecuniären, wie künſtleriſchen Vortheils verluſtig, der mir ohne Nachtheil des Hoftheaters, binnen kurzer Friſt hätte werden können. Ich klagte, und man beſchwichtigte mich mit einer Gratification von 200 Thalern. Aber nicht blos der kleine Finger, die ganze Hand war krank. So dauerte das Erbärmliche meiner ökonomiſchen Lage fort. Inzwiſchen benutzte ich die Ferien des nächſten Jahrs zum Gaſtſpiel in Hamburg, wohin ich wieder eingeladen worden war. — Zurückkommend flehte ich, — daß mir doch aus der abſcheulichen Angſt und Qual, worin ich mich meinen Gläubigern gegenüber immerwährend befand, geholfen werde — — und ich erhielt — 100 Thaler Zulage! — Ich fiel in ein unnützes Hinbrüten.

Die Ferien des Jahres 1827 brachte ich mit Frau und Kind wieder in Ems zu. Eine Einladung zum Gaſtſpiel in Bremen hatte ich zurückweiſen müſſen. Kaum aus dem Bade heimgekommen, begann meine eigentliche Jammerzeit, deren Spitze mein Geſuch um Entlaſſung aus Kurfürſtl. Hoftheaterdienſte bezeichnet. — Einem meiner Gläubiger hatte ich noch 100 Thlr. zu zahlen, nachdem ich eine ungleich bedeutendere Summe längſt an ihn abgetragen hatte. Wenige Wochen nach meiner Rückkehr von Ems mahnte mich jener Gläubiger dringend an die Zahlung. Ich, an Gagenabzügen ohnehin ſo reich, führte ihm das Bedrängte meiner Verhältniſſe zu Gemüth und bat um Geduld. Bald aber pochte er von neuem an, und beſtand auf der augenblicklichen Zahlung der ganzen Summe oder auf Pfändung. Mehreremale wöchentlich mußte ich vor Gericht. Die Sache wurde Stadtgeſpräch und mehrere andere Gläubiger, ängſtlich gemacht, klagten auch. Meine Lage gränzte an Verzweiflung.“ (Da bekam Seydelmann eine wiederholte Einladung zum Gaſtſpiel nach Bremen, aber keinen Urlaub). „Der Winter war herangekommen. Die häuslichen Bedürfniſſe ſtiegen. Die Pfändung wurde mir angekündigt. Ich wußte nicht Rath. Mitleid gab es, auch Rath in Menge, aber Hülfe keine. Meine Frau ging in ſtiller Verzweiflung umher. Das ergriff mich am meiſten! Nirgend hatte ich Ruhe! Wieder und wieder ging ich zur Direktion. Ich könne den Dienſt nicht

5*

mehr leiſten, wenn dieſe Verlegenheiten nicht bald ein Ende nähmen, ich müſſe auf und davon. (Seydelmann bat um einen größeren Vorſchuß.) „Es geht nicht," war die Antwort. Ich flehte, — ich weinte — in der Nähe waren Theaterſekretär und Diener. „Es geht nicht und geht nicht!" entgegnete man mir. — Der Anwalt meines Gläubigers war barmherzig. Er ſchrieb mir, daß er die Pfändung ſo lange, als immer möglich, zurückhalten wolle. Das Neujahr kam. Miethe ꝛc. und unumgängliche Geſchenke an die Theaterbedienten, Theaterzimmerleute waren zu entrichten, und ich — ich hatte nichts. Mein Stolz blutete und ich flehte noch einmal bei der Direktion um Hülfe. Da erhielt ich — 100 Thlr.! Ich mußte ſie des Wirths, des Arztes und der armen Leute willen nehmen. Mir war damit nicht geholfen." (Inzwiſchen erhielt Seydelmann eine günſtige Antwort von Herrn Grafen B. auf ſeine Bitte um Gaſtrollen, mußte aber wieder abſchreiben.)

„Plötzlich entwickelte ſich ganz unvermuthet die Correſpondenz mit Hamburg und Hannover. Es galt Gaſtrollen auf Engagement. Wer meine Lage kennt, der verdamme mich, wenn er es vermag, daß ich mich in Unterhandlung eingelaſſen! Hamburg ſicherte zuerſt den Vorſchuß." — (Fünfmal bat nun Seydelmann ohne Erfolg um ſeinen Abſchied bei der Direktion, deren neue Offerten er nicht annehmen zu dürfen glaubte). „Inmittelſt ward die Pfändung allerernſtlichſt angekündigt und Gerichtsdiener bringen endlich Karren und — räumen meine Zimmer aus. — Die Zeit der Theaterferien erſchien; ich benutzte ſie, auf den Rath der Aerzte, mit Frau und Kind wieder in Ems. Meine Frau hatte kurz vorher zum Tode krank gelegen und ich ſollte die vorjährige gute Wirkung des Bades durch dieſen letzten Beſuch befeſtigen. — In Ems erhielt ich von Darmſtadt aus eine Einladung zum Gaſtſpiele. Ich gehe hierher, nach Darmſtadt, ſpiele, werde verzögert, bitte um Verlängerung meines Urlaubs, erhalte ihn, ſchicke meine Familie ſofort nach Caſſel voraus, damit ſie mir wenigſtens ein Zimmer meiner geplünderten Wohnung menſchlich herrichte; und — beſtimme den Tag meiner Ankunft." — Durch einen kurz darauf erfolgten Ga-

geneinhalt aber glaubte ſich Seydelmann ſeiner Verpflichtungen in Caſſel rechtlich entledigt, engagirte ſich gegen Ende Juli 1828 bei dem Großherzogl. Hoftheater zu Darmſtadt, und wiederholte noch zweimal das frühere Geſuch um ſeine nunmehr, wie er meinte, factiſch eingetretene Entlaſſung. „Nicht aus Uebereilung, bemerkt er hierzu, oder aus Eigenſinn oder aus ſelbſtſüchtigen Zwecken habe ich meine Demiſſion gefordert. Dazu zwang mich allein die Noth.“ —

In ſolcher ägyptiſchen Drangſal, in welcher nur Liebe und Begeiſterung für die Kunſt, moraliſche Kraft und Energie des Geiſtes ihn aufrecht zu erhalten vermochte, hatte alſo Seydelmann, bei ſchwächlichem Körper und äußerſt reizbarer Gemüthsverfaſſung, faſt ſeit dem Beginne ſeiner dramatiſchen Laufbahn (1818), alſo vom 23ten bis 33ten Lebensjahre geſchmachtet, während nicht der bei Künſtlern ſo gewöhnliche Leichtſinn ſeine Segel ſchwellte. Nach ſeiner Erlöſung aus jenem Elend, leuchtete ihm endlich Fortunens Silberblick in Darmſtadt, das er jedoch ſchon ein Jahr nachher mit Stuttgart vertauſchte. Nur leiſe Anklänge aus jener früheren, plagereichen Zeit werden hier noch vernehmbar, und Seydelmann weiß ſich in die kleinen, tragikomiſchen Plackereien des Lebens mit einigem Humor zu finden, wie wir aus nachfolgenden Zeilen erſehen, welche damals Seydelmann einem Darmſtädter Bekannten ſchrieb:

Stuttgart, am 20ten Auguſt 1829.

Wohlgeborner Herr!
Verehrteſter Freund!

Denken Sie ſich um Gotteswillen, dieſer K....! Ich komme nach 2 Monaten, und drüber, nach Stuttgart, und finde von meinen Möbeln auch nicht das Mindeſte! Und der Transport ſollte gleich in's Werk geſetzt werden; Alles übrige, bis auf das Geringfügigſte, war verabredet. Nun muß ich, während die ſeit drei Monaten gemiethete Wohnung leer ſteht, wieder im theuern Gaſthof wohnen? Wo ſoll das hin? Ich bitte Sie allerinſtändigſt, mein verehrter Freund und Gönner, helfen Sie mit einigen Blitzen und

Donnerwettern; ich verzehre mich ſonſt in Aerger und Wuth!!! Und einigermaßen wäre das doch Schade?

N. hat mir, obwohl ich ihm vor erſt 8 Wochen ein Bedeutendes für X. überſchickt habe, doch ſchon wieder einen Mahnbrief, den kleinen Reſt betreffend, geſchrieben. Iſt das wohl billig? Binnen hier und 6 Monaten, eher **kann** ich es nicht bezahlen! Meint er — der Mann eines ſo großen, vollen Geldkaſtens, — daß Jedem eine kleine Summe eine Kleinigkeit ſei? O nein! Möchten Sie wohl einige Worte deßhalb mit ihm wechſeln? —

Geſtern Abend ſpät angekommen, muß ich heute wieder fort; 10 Stunden von hier, ins Bad Pohl; ich war in Breslau über 10 Tage völlig bettlägerig krank. B a l d, r e c h t b a l d e r f a h r e n S i e m e h r u n d v i e l; für jetzt bitte ich nur noch, das Obige ſich für mich zu Herzen nehmen zu wollen, und die Verſicherung zu genehmigen, daß ich mit unveränderter, aufrichtigſter Hochachtung verbleibe

Ihr

ganz ergebenſter

In fliegender Eile! Pardon!

C a r l S e y d e l m a n n.

Endlich möge hier noch ein anderes an denſelben Mann gerichtetes Schreiben S's. eine Stelle finden, das ſo viel Achtungs- und Liebenswürdigkeit der Geſinnung athmet und mehrere ſchätzbare Notizen aus jener Zeit enthält:

S t u t t g a r t, am 20. Dezember 1829.

„Ich bin ein fürchterlicher Menſch; aber doch ein guter Menſch! Von Ihnen hab' ich Schläge verdient, und obwohl Sie viel zu nachſichtig gegen die Gebrechen Ihrer Mitgeſchöpfe ſind und mich ungeſtraft davon laſſen wollen, fühle ich doch die verſchuldeten Hiebe ganz empfindlich! Warum war ich niemals zufrieden, Ihnen nur ein Paar Dutzend Zeilen zu ſchreiben! Mein Herz verlangte immer, ſich auf großen Bogen vor Ihnen auszubreiten, und wenn ich dann dabei war, kam eine Unterbrechung und der angefangene Brief blieb liegen.

Wahrhaftig, ich könnte Ihnen eine ganze Menge ſolcher Bruchſtücke ſchicken! Was aber würden Sie anders daraus leſen, als Verſicherungen meiner innigſten Hochachtung, meiner wärmſten Dankbarkeit, die auch in dieſen Zeilen liegen! O ſtände ich doch nur einige Minuten vor Ihnen! Weit beredter würde Sie mein Auge und ein herzliches Wort aus meinem Munde um Verzeihung bitten können, als ganze Ladungen unbeendigter Briefe! Einen Troſt aber bei all' den Vorwürfen, die mir mein Gewiſſen, das unerbittliche, macht, habe ich doch! Er liegt in der Ueberzeugung: Sie kennen mich! Sie wissen es zu gut, wie lieb ich Sie habe: wenn ich auch noch so viele Versäumnissfrevel begehe! Heucheln kann ich nicht; Sie glauben das! Und wenn ich es einfach hinſage, daß Sie in der kleinen Anzahl jener Männer, die ich achte und verehre, und von denen ich wünſche, daß ſie mir immer zugethan bleiben mögen, mit obenan ſtehen: ſo wiederhole ich ja nur, was Ihnen mein dankerfülltes Herz ſo oft und ſo gern zu erkennen gab. Zürnen Sie denn im Ernſt mit mir?? — Schreiben Sie mir ja recht bald, daß Sie mir nicht bös ſind! —

Wie ſteht es denn ſonſt mit unſern Angelegenheiten? Wollen Sie mich noch immer als Ihren Schuldner herumzappeln laſſen? — Wie laufen die Affairen mit Freund N? Es fällt mir gar zu ſchwer, ihn dringend anzureden! Er meinte es ſtets ſo gut mit mir, und derlei Erinnerungen machen mich weicher, als es vielleicht, andrer nothwendiger Dinge wegen, erlaubt ſein mag. Möchten Sie ihn wohl recht herzlich grüßen?

Mir, dem Schauſpieler, geht es, dem Himmel ſei Dank, wie man's nur wünſchen kann. Seydelmann, der Menſch, führt ein wahres Eremitenleben. — Dr. Spindler, der Verfaſſer beliebter Romane ꝛc. hat eine kurze Biographie von mir in die Damenzeitung eingerückt, wozu ich ihm natürlich die Data, auf Verlangen, gegeben habe. Gezeichnet und lythographirt wird eben ein Bild von mir erſcheinen; ob in einem Almanach oder einzeln, weiß ich nicht. Ich habe ſitzen müſſen. — Berlin — oder beſſer geſagt: die Intendanz der dortigen Schauſpiele hat mich zu Gaſtrollen eingeladen, die ich

aber, lediglich aus Furcht vor dem dortigen Rezenſenten-Unweſen, mehr abgelehnt als angenommen habe. Was man auf mein deßfalſiges Schreiben erwiedern wird, erwarte ich nun. — Seit 8 Tagen haben wir an der Stelle des würdigen Herrn v. Lehr einen neuen Intendanten: den Grafen v. Leutrum. Lehr's Geſundheitsumſtände forderten es, daß er um Entlaſſung bat. Wir verlieren empfindlich; es hat nicht noch zwei ſo würdige Männer an der Spitze deutſcher Kunſtanſtalten. — Mlle. Peche iſt meiſt unpäßlich, ſpielt alſo wenig; das Wenige aber doch gut. — Ich verharre in Liebe und Hochachtung

Ihr
dankbar ergebenſter
Carl Seydelmann."

Süße Feiertage Ihnen und
den Ihrigen!

Nach dieſer Excurſion in frühere Zeiten, welche für den Leſer nicht ohne Intereſſe geweſen ſein wird, eile ich zu dem Ende meiner Erzählung. Die Zeit meines Aufenthaltes in Berlin war abgelaufen. Am 5. November 1842 brachte ich noch einige Mittagsſtunden in der Geſellſchaft Seydelmann's und ſeiner würdigen Gattin zu, und nahm herzlichen Abſchied, wobei er mich bat, ich möge ihm bald einmal ſchreiben. — Sollte ich nun noch ein allgemeines Urtheil über Seydelmann's Perſönlichkeit in dem mit ihm gepflogenen Verkehre beifügen, ſo könnte ich es nicht beſſer zuſammenfaſſen, als in folgenden Worten Laube's, denen ich aus eigner Erfahrung vollkommen beiſtimmen darf: „Ich bin," ſagt dieſer, „in meinem Leben nur wenig Menſchen begegnet, von denen eine ſo wohlthuende Macht des Geiſtes ausſtrahlte. Wohlthuend, denn das Alltägliche und das Ungewöhnliche war bedeutungsvoll und anmuthig gefaßt in ſeinem Worte, in ſeinem Tone, in ſeiner Geberde. Sichere, wohlige Ruhe ging aus von ſeinem Weſen, und ſtets bin ich mit dem Eindrucke von ihm geſchieden: es iſt ein auserwählter Menſch. Diejenigen haben ganz Recht, welche ſagen, er würde ſich auch in jeder anderen Laufbahn als ein Vorzüglicher und Erſter hervorgethan haben. Ich habe mir öfters das Bild ausgemalt, wie er auf einer Kongreßverſammlung unter

lauter ausgebildeten Staatsmännern erſchiene, eine Zeitlang ſchweigend zuhörte und endlich, über ſeine Meinung befragt, dieſe dergeſtalt angäbe, daß keinem der Staatsmänner ein Zweifel aufſtiege über die volle Berechtigung dieſes Mannes zu Sitz und Stimme in der Verſammlung. — — Stets war mir ſeine Erſcheinung neu, mächtig, liebenswürdig! — Stets war mir ſein Umgang eine prächtige Erquickung"*). —

Am 5. November wurde, in Folge eines beſonderen Wunſches der damals in Berlin verſammelten Landſtände, Göthe's Fauſt gegeben, in welchem S. wohl zum letzten Male als Mephiſtopheles auftrat. (Am Abende vorher hatte ich ſchon den hohen Genuß gehabt, die Hälfte des Stückes von Eduard Devrient in einem Privatcirkel ausgezeichnet vorleſen zu hören.) — Wie herrlich offenbart ſich in dieſem tief pſychologiſchen Drama, deſſen Held der Menſch ſelbſt iſt, in dieſer ächten Nationaltragödie, der urkräftige, ſchöpferiſche Genius des großen Dichters, der hier ein Weltbild vor uns hingezaubert hat, deſſen Betrachtung mit Bewunderung und Staunen erfüllt. — Das Publikum, unter welchem eine beträchtliche Anzahl von Muſenſöhnen bemerklich war, klatſchte wenig, ſchien aber deſto mehr zu denken und zu empfinden, und beſonders am Ende des Stückes aufs tiefſte ergriffen zu ſein. Seydelmann's Mephiſtopheles fand ich keineswegs ſo grob materiell, wie ich ihn wohl ſchon von Anderen ſchildern hörte, die zwar ſeine originelle Auffaſſung und conſequente Durchführung dieſer Rolle anerkannten, in Mephiſtopheles aber den Teufel ſelbſt, die „Truggeburt von Dreck und Feuer" nicht gelten laſſen, ſondern nur den ſchlauen, verſchmitzten Weltmann, den Lügner und Sophiſten, den Geiſt der Ironie

*) „Im Jahre 1829," erzählt Derſelbe, „machte uns Seydelmann durch ſeine Gaſtrollen in Breslau mit einer neuen Welt bekannt. Er wirkte damals mit ſeinem Karlos im Clavigo dergeſtalt auf uns, daß dieſe Darſtellung für Viele ein unvergeßlicher Eindruck, für mich beſtimmt ein Wendepunkt im Geiſtesleben wurde. Ich kann ſagen, daß mich Seydelmann durch dieſe Rolle und durch den wohlwollenden Umgang, welchen er dem jungen Literaten geſtattete, von dem nebligen Idealismus der herrſchenden Richtung befreite." —

und des Widerſpruches, das Luftgebilde des geheimen Verſuchers erblicken wollen*). Sehr treffend bemerkt hingegen Lewald in ſeiner mehrerwähnten Broſchüre: „Seydelmann hat Recht, daß er Euch zu Liebe den Teufel nicht wie einen gebildeten Schauſpieler hinſtellt, der Euch blos zum Spaße den Teufel ſpielt. Er iſt Mephiſtopheles durch und durch; ſo groß, ſo befremdend, ſo wild, ſo höhnend, wie ihn ſich die glühendſte Phantaſie nur auszumalen im Stande iſt. Die Luſtigkeit dieſes Teufels kann eben ſo gut Lachen als Entſetzen erregen, es kommt nur auf die Umſtände an.“ Im Allgemeinen ſcheint mir jedoch Seydelmann etwas mildernd und vermittelnd bei der erwähnten Darſtellung verfahren zu haben, mit welcher auch ſeine Gegner ſich wohl mehr hätten befreunden können. Schon ſein erſtes Auftreten war ſo wenig abſtoßend, daß Fauſt eine gewiſſe, ſtolze Zurückhaltung gegen den unheimlichen Gaſt zu vergeſſen ſchien; höchſt humoriſtiſch war das Geſpräch mit dem Schüler, der junkerliche Aufzug, der galante Beſuch bei Marthen. Jenes ſchwerfällige Nachſchleifen des einen Fußes, das Ausſtoßen unheimlicher, krächzender Töne, die gräuliche Maske, wovon ich nachträglich über frühere Darſtellungen reden hörte, ſind mir aus der damaligen nicht erinnerlich. Obwohl in der Totalität ſeiner Erſcheinung ein dämoniſcher Typus nicht zu verkennen war, ſo brach doch der Haß gegen das Göttliche, der ſchneidende Hohn über die menſchliche Schwachheit, die hölliſche Luſt an dem Verderben ſeines Opfers (dieſe der Natur Mephiſto's, des Fleiſch gewordenen Böſen, eigenthümlichen Elemente) erſt in den Schlußſcenen recht grell hervor, in welchen Seydelmann durch Ton, Geberde und Haltung den leibhaftigen Satan zu einer Entſetzen erregenden, Mark und Bein erſchütternden Geltung brachte. —

*) „Als Mephiſtopheles,“ ſagt auch O. Müller, „läßt Seydelmann den galanten, nihiliſtiſchen Cavalier Göthe's gänzlich fallen und der mittelalterliche Teufel, vor dem allen Zuſchauern graut, — findet nur bei den Mitſpielenden Gnade.“

Früh am nächſten Morgen trat ich meine Rückreiſe an. Nicht lange nachher erfuhr ich durch die Zeitung, daß Seydelmann bei einem Feſte der Schleſier in Berlin eine Rede gehalten habe, und hörte dann, daß er wieder ſehr krank geworden ſei. Erſt beim Jahreswechſel gewann ich Zeit, meinem Verſprechen gemäß an ihn zu ſchreiben. Ich reſignirte dabei zwar ausdrücklich auf eine umfangreiche Antwort, bemerkte aber, daß ich für einige gelegentliche Zeilen von ſeiner Hand ſehr dankbar ſein würde. Ich hatte ihn mit ganzer Seele achten und lieben gelernt und genoß des frohen Bewußtſeins, daß er mir ſelbſt recht gut geworden, wie mich auch in der Folge die Gattin des Seligen verſicherte. Er habe meiner noch oft gedacht, meldete mir dieſelbe, und nach meinem Schreiben mehrere Briefe an mich begonnen, die, wie es geſchienen, hätten lang werden ſollen; oft habe er ſich unterbrochen, ſei dabei geſtört worden und ſo nicht zum Ende gekommen. — Statt deſſen ſah ich übrigens einen Brief vom 15. Januar 1843, einen der letzten, die er ſchrieb, welcher auch bei ſeiner Gedächtnißfeier theilweiſe vorgeleſen wurde. Mit philoſophiſcher Ruhe berichtet er darin über ſeine ſchweren körperlichen Leiden und ſeinen Krankheitszuſtand überhaupt. Gott ſcheine ihn abberufen zu wollen und mit dem Herausrufen ſei es wohl vorbei. Neulich habe er noch einmal zu ſpielen verſucht, und zwar den alten, ſchwachen Advocat Wellenberger. Der Beifall, der ihm dabei geworden, beweiſe nur, daß die Berliner ihn gern hätten, und ihm werde es ſchwer, recht ſchwer, von ihnen zu ſcheiden. — Mit wehmüthigen Abſchiedsworten ſoll er nach Beendigung des Schauſpiels ein Kleidungsſtück nach dem anderen in der Garderobe niedergelegt haben. „Gerade in dieſer Zeit," erzählt Laube, „ſchrieb er mir allwöchentlich. — — Jago beglückte ihn zu Anfang dieſes Jahres, und über den Marquis Briſſac in meinem Rokoko, der letzten neuen Rolle, die ihn in dieſem Leben beſchäftigte, ſagte er mir die ſchalkhafteſten Bemerkungen; ich dachte nicht im Entfernteſten an Lebensgefahr eines Mannes, dem ſolche Friſche des Geiſtes unwandelbar inne wohnte. Da blieb auf einmal ſeine Antwort aus. Kühne kehrte von einem Beſuche in Ber-

lin zurück, und erzählte mir, daß er ihn in Thränen gefunden habe, in Thränen des Leides, weil er die Rollen, welche um ihn lägen, nicht darſtellen könne.“ Seine Ahnung hatte ihn leider nicht getäuſcht, ſo überraſchend auch die Todespoſt für ſeine Freunde war. Er entſchlummerte am 17. März vor Anbruch des Tages. „Trotz der unſäglichſten Schmerzen,“ ſchrieb damals einer ſeiner Freunde, „war ſein Geiſt immer hell und klar. Selbſt in den letzten Augenblicken iſt ihm dieſer ſtarke Geiſt treu geblieben und das eigentliche Ende war ſanft.“ Am 21. März 1843 legte man die Rolle Wellenbergers auf ſeinen Sarg nieder; das Titelblatt derſelben enthielt zufällig die Namen: Iffland, als Verfaſſer des Stückes, Devrient, der jene früher geſpielt, und Seydelmann, der ſie nach jenem übernommen und zuletzt gegeben hatte. „Wie ſehr man allgemein den Verluſt erkannt,“ ſagte damals ein Berliner Berichterſtatter, „beweiſt die zahlreiche Begleitung aus allen Ständen und allen Kreiſen, die dem berühmten Künſtler ein ehrendes Geleit zum Grabe gab. — Seydelmann war das hervorragende geiſtige Element, ein friſcher Baum in der Wüſte; jetzt iſt das Wehklagen allgemein bei ſeinen Kollegen, iſt es immer ſo geweſen? Man muß ſterben, wenn man gelobt ſein will, ſagt das alte Sprichwort. Am Grabe hielt ein Kaplan — Seydelmann war katholiſch — eine ausgezeichnete, ergreifende Rede, voll Liebe und Begeiſterung für den Geſchiedenen als einen großen Künſtler. — Das erfreut um ſo mehr, wenn man dagegen lieſt, wie an anderen Orten pfäffiſch die Unduldſamkeit den todten Künſtlern ſelbſt die Ruheſtätte nicht vergönnt und ihr Grab noch mit Fluch ſtatt mit Segen bedeckt.“ —

Nach dem Tode Seydelmann's wurde von einigen ſeiner Freunde und Verehrer der Wunſch ausgeſprochen, die Grabſtätte des Verewigten mit einem einfachen Denkmale bezeichnet zu ſehen, und am erſten Mai 1843 erging von Berlin eine Aufforderung an Alle, die ſich ſeiner Darſtellungen erfreut, zu Beiträgen, wie ſolche dem Zwecke eines prunkloſen, aber bleibenden Gedächtniſſes entſprechen würden. — Später hörte man von dorther bitter klagen, das Unternehmen rücke wegen Mangels an Theilnahme nicht voran. Dagegen ſoll neulich die Aufführung der Euryanthe in Berlin allein durch Unterzeichnung des Publikums eine Einnahme von 6000 Thalern als Beitrag zu einem Denkmale Maria Webers erwirkt haben. — Der Töne Meiſter iſt unſterblich durch ſeine Werke, die in Begeiſterung geſchaffen auch die Enkel noch erheben und begeiſtern. Dem Mimen aber flicht die Nachwelt keine Kränze, das Andenken an ihn überdauert nur kurze Zeit ſeine vergängliche Schöpfung; mit einem Menſchenalter faſt iſt es dahin. Doppelt traurig, wenn nicht einmal der einfache Denkſtein, durch welchen die Zeitgenoſſen ſich ſelbſt ehren, die Stätte bezeichnet, wo im engen Sarg die Gebeine eines Mannes ruhen, der von ſeinem Volke gefeiert vor wenigen Jahren noch ſiegreich über die Bretter ſchritt, welche die Welt bedeuten. Seydelmann liebte die Berliner und glaubte ſich von ihnen geliebt. Möchten ſie darum eine heilige Schuld der Dankbarkeit, welche vor Allen auf ihnen ruht, recht bald erfüllen, wenn dieſelbe noch nicht gelöst ſein ſollte. —

Ein Memorandum

für

die Reform des deutſchen Bühnenweſens.

Es wird nicht befremden, in Verbindung mit vorſtehenden Erinnerungen die nachfolgenden Blätter zu erblicken. Wir können Seydelmann's kaum gedenken, ohne uns jene Umwälzung zu vergegenwärtigen, die er, wenn auch nur vorübergehend, hier und da durch ſeine Gaſtſpiele im Theaterweſen hervorbrachte. „Wo er hinkam", ſagt O. Müller, „wurde das Intereſſe am Theater wieder rege, die Alles überwuchernde Oper trat auf Momente in den Hintergrund, Kunſt und Künſtler wurden mit Achtung behandelt; die Logen, die bei Göthe, Shakespeare, Kleiſt und Calderon leer blieben, füllten ſich wieder. Die Schauſpieler, durch die Vernachläſſigung des Repertoires von Seiten gewinnſüchtiger und bornirter Directionen, durch das gewiſſenloſe Treiben einer leichtfertigen, beſtochenen Kritik heruntergebracht, gewannen durch die Triumphe Seydelmann's wieder Muth und Liebe zu der Kunſt, als deren geheiligter Prieſter er die entweihten Altäre wieder reinigte. Die Stücke wurden aufmerkſamer dargeſtellt, das Zuſammenſpiel war rapider, der ſtrebſame Künſtler ärndete Beifall und die Directionen füllten ihre Kaſſen."

Nicht minder groß als dieſe thatſächlichen Wirkungen der Erſcheinung Seydelmann's waren die Erwartungen, welche man unwillkührlich an ſeine Perſon knüpfte hinſichtlich einer dauernden, allgemeineren Verbeſſerung unſerer gegenwärtigen Theaterzuſtände, deren Schäden und Gebrechen ſich durch allen äußeren Glanz und Pomp nicht

verhüllen laſſen. „Wir ſehnen uns“, ſagt Laube, „mit allen Kräften nach einem Aufſchwunge der deutſchen Bühne, eine erhöhte Theilnahme dafür iſt in Bewegung geſetzt, die intelligenten Schauſpieler ſind nächſt den Dichtern die wichtigſten Helfer dafür, ſie bieten von allen Seiten die Hände, wir haben nur zu klagen, daß ihre Zahl noch nicht groß genug iſt, wir ſetzen dreifache Hoffnung auf den erſten unter ihnen, auf den Mann, der mit einer ſeltenen Bildung ſeltener Verſtandeskräfte die dramatiſche Kunſt zu hohen Ehren bringt — und dieſer Mann, Seydelmann, wird uns plötzlich unwiederbringlich entriſſen! O das iſt für unſer deutſches Schauſpiel vielleicht ein trauriges Vorzeichen und gewiß ein erſchreckendes Unglück. — Gab's einen Mann, der dem oberflächlichen Schaugelüſte, dem tändelnden Ohrenkitzel des überwuchernden Muſikweſens nachdrücklich Einhalt thun, gab's einen Mann, der das einfache Wort, den ſtrengen, zu Gedanken zwingenden Gedanken des Schauſpiels zu Ehren bringen konnte, ſo war es Seydelmann. Und er iſt dahin!“ *)

Noch mancher andere deutſche Dichter klagte an dem Grabe des Künſtlers, in das er ſeine eignen frohen Hoffnungen und ſchönen Träume verſenkt ſah, es klagten an demſelben viele ernſte Freunde des deutſchen Theaters. — Sollten wir denn aber nicht gerade durch das Andenken an den allzufrüh Geſchiedenen uns angeregt fühlen, zur Beförderung der Reform des deutſchen Bühnenweſens alles beizutragen, was in unſern Kräften ſteht? Es iſt eine höchſt nothwen-

*) „Er tritt von dem Schauplatz des Daſeins ab, wo die Welt laut und ungeſtüm: „Dableiben!“ ruft, wo ſein Name eine ſchöne That, und die Begeiſterung, mit der er unter den Lebenden genannt wird, ein Eckſtein werden ſoll an dem Tempel der Kunſt, den man ſich neu und herrlich aus den Trümmern des Alten zu bauen anſchickt. Seydelmann ſtirbt, wo das deutſche Theater wieder aufleben will, und die Hoffnung der Beſten und Edelſten in der Nation ihm ein feierlich: Werde! zuruft.“ —

O. **Müller.**

dige, wichtige und zeitgemäße Angelegenheit, um die es ſich dabei handelt, und das gemeinſame Intereſſe, welches alle Gebildeten an derſelben haben, oder doch haben ſollten, berechtigt und verpflichtet ſelbſt den Laien, dem die Würde der Kunſt und des Vaterlandes am Herzen liegt, für die gute Sache das Wort zu erheben. Wenn nun das unſrige, aus der Mitte des Publicums ergehend, als ein entſprechender Ausdruck jenes Intereſſes erſcheint, oder daſſelbe zu ſteigern und zu beleben vermag, dann wäre der ſchönſte Theil ſeiner Aufgabe erreicht. — Unſer Ruf aber wird von zahlreichen Stimmen aus der Vergangenheit und Gegenwart begleitet, die troß mancher Diſſonanzen dennoch zu einem harmoniſchen Chore ſich verbinden, welcher laut und deutlich genug verkündet, was in jener Sache Noth thut. Wir hoffen, daß er nicht wirkungslos verhalle, daß die Blicke der Leſer nicht gleichgültig hinſtreifen über den bunten Wechſel von Licht- und Schattenbildern, die wir in einen Rahmen gefaßt ihrem Auge hier vorführen. — Nur ein bereitwilliges Entgegenkommen aller wahren Freunde des Theaters und ein eng verbundenes, beharrliches, thatkräftiges Wirken derſelben kann, wie es ſcheint, die ferne Ausſicht auf eine beſſere Zukunft der deutſchen Bühne näher rücken und zur ſchönen, erfreulichen Wirklichkeit geſtalten. — Eine friſche Luft wehet durch unſre Zeit, durch unſer Vaterland. Möchte ſie auch die dumpfe, ſchwüle Atmoſphäre des deutſchen Theaters reinigend durchwehen!

„Ohne Rütteln kann keine Reformation von Statten gehen. Auch die Theateranſtalt und das Publicum ſollen ſich rütteln. Dadurch werden ſie ſich ſchleifen."

J. Koller.

Was die deutſche Bühne ſein ſollte und ſein könnte, eine Erziehungs- und Bildungsanſtalt für das Volk, eine Pflanzſtätte für die Blüthe vaterländiſcher Poeſie und Tonkunſt, ein Tempel, in welchem die edelſten Talente und Geiſteskräfte wetteifernd einen belebenden und erhebenden Einfluß auf die Maſſen äußern, — das iſt ſie leider im Allgemeinen nicht. „Die meiſten Theater ſind," wie Hoffmann ſagt, „zu Panoramen und optiſchen Buden geworden, in denen mit Tänzer-, Fechter-, Reiter-, Feuer- und Waſſerkünſten allerlei Gaukelei getrieben wird — was Alles zu ſchauen der Haufe rennt." — Ja ſehr viele Theater ſind eben nur Anſtalten zur ſinnlichen Beluſtigung durch Modetand und Schaugepränge, Märkte, auf welchen man glänzende, aber wurmſtichige, unreife, wälſche Früchte, wohlfeile, ausgeſtoßene Waare franzöſiſcher Fabriken, ſchlechte Nahrung inländiſcher Sudelküchen feil bietet, und kernhaften Producten der Heimath wie der Fremde nur ſelten Eingang und Raum verſtattet. Sehr viele Theater ſind Schauplätze der Verſchwendung ſowohl, wie der Habſucht, und eines maßloſen, eitlen Götzendienſtes, Wohnſitze der Kabale und Intrigue, der Bildungs- und Sittenloſigkeit.

Wenn man aber der nicht geringen Zahl wohlgeſinnter und befähigter Männer gedenkt, die ſich in dieſem Strudel oft vergeblich abringen und mit dem Strome zu ſchwimmen ſich gezwungen ſehen,

oder mit ihren beſten Abſichten und Beſtrebungen an unvermeidlichen Klippen ſcheitern, wenn man der enormen Summen gedenkt, welche die Theateranſtalten fortwährend verſchlingen, und dabei wahrnehmen muß, daß der Segen, den die Bühne bringen könnte, ſo ſchmählich verloren geht, ja daß ſie in ihrer gegenwärtigen Verfaſſung mehr Schaden als Nutzen ſtiftet, ſo kann man ſich eines tiefen Bedauerns ſelbſt dann nicht erwehren, wenn auch manche günſtige Vorbedeutungen der neueſten Zeit auf eine beſſere Zukunft der Bühne hinzuweiſen ſcheinen. —

Indeſſen herrſchet noch auf dieſem Gebiete eine wahrhaft babyloniſche Verwirrung der verſchiedenen Parteien und Meinungen, bei welcher die Haupturſachen jener Uebelſtände und die Mittel zu ihrer Abhülfe ſelten erkannt und gewürdigt, am wenigſten letztere in Anwendung gebracht werden. —

Möge denn zuerſt das Publicum als Angeklagter, wie als Kläger in unſerer Sache Beachtung finden. —

In Dorow's „Denkſchriften und Briefe zur Charakteriſtik der Welt und Literatur" IV. Band (Berlin 1840) finden wir mit Beziehung auf den darin mitgetheilten Brief Seydelmann's (von 1839) und auf einen anderen der Frau Crelinger (von 1828) anerkennend hervorgehoben, was in neuerer Zeit für die Bühne geſchehen ſei, und hinſichtlich ihres im Ganzen dennoch unerfreulichen Zuſtandes zunächſt einen großen Theil der Schuld dem Publicum zugeſchrieben. „Hegt doch," heißt es dort, „dieſes vielköpfige Ungeheuer entſchiedene Vorliebe für die leichte Waare der Pariſer Werkſtätten, für Donizetti'ſche Rouladen und vor allem für die anatomiſchen Experimente der Seiltänzereien auf der Bühne! Die Ehre, welche einſt Brockmann widerfuhr — der erſte deutſche Schauſpieler zu ſein, der in Berlin herausgerufen wurde (1778), iſt ſeitdem eine Auszeichnung geworden, welche jeder prima donna und vielen Poſſenreißern und Saltatoren an jedem Abend mehrfach zu Theil wird, weil die überwiegende Mehrzahl im Theater nur eine Befriedigung der Sinne ſucht. Und doch ſagt Schiller: die ſinnliche Luſt iſt die einzige, die vom Gebiet

der ſchönen Künſte ausgeſchloſſen wird ꝛc. *) Aber bedachte denn der gute Schiller nicht, daß Leſſing längſt geſagt hatte: es iſt nur Ein Athen geweſen, es wird nur Ein Athen bleiben — wo auch bei dem Pöbel das ſittliche Gefühl ſo fein, ſo zart war, daß einer unlauteren Moral halber Schauſpieler und Dichter Gefahr liefen, vom Theater herabgeſtürmt zu werden?“ — Der Schreiber des Vorſtehenden würde dieſes wohl nicht in Frage geſtellt haben, wenn er der für das Publicum eben nicht ſchmeichelhaften Schiller'ſchen Worte eingedenk geweſen wäre, die er hier ſogar zu Gunſten ſeiner Anſicht hätte aufführen können. In der Abhandlung „über das gegenwärtige deutſche Theater“ ſagt nemlich Schiller: „So lange das Schauſpielhaus weniger Schule, als Zeitvertreib iſt, mehr dazu gebraucht wird, die eingähnende Langeweile zu beleben, unfreundliche Winternächte zu betrügen, und das große Heer unſerer ſüßen Müßiggänger mit dem Schauer der Weisheit, dem Papiergeld der Empfindung und galanten Zoten zu bereichern, — ſo lange es mehr für die Toilette und die Schenke arbeitet: ſo lange mögen immer unſere Theaterſchriftſteller der patriotiſchen Eitelkeit entſagen, Lehrer des Volks zu ſein. Bevor das Publicum für ſeine Bühne gebildet iſt, dürfte wohl ſchwerlich die Bühne ihr Publicum bilden.“ — Mehr denn 60 Jahre ſind verfloſſen, ſeit Schiller dieſes ſchrieb, und die von ihm gerügte Tendenz des Theaterweſens iſt auch jetzt noch die herrſchende. Was aber den gegen das Publicum erhobenen Vorwurf betrifft, ſo will er doch ſelbſt darin nicht zu weit gegangen und jenem nicht fremde Fehler zur Laſt gelegt haben. „Ein edles, unverfälſchtes Gemüth“, ſagt er dort am Schluſſe, „fängt neue belebende Wärme vor dem Schauplatz — beim rohen Haufen ſummt doch zum mindeſten eine verlaſſene Saite der Menſchheit verloren noch nach.“ — Der rohe Haufe inclinirt freilich in allen Dingen mehr zu dem Schlechteren, er folgt gern

*) Siehe Schillers Abhandlung: „Ueber den Grund des Vergnügens an tragiſchen Gegenſtänden.“

dem ſinnlichen Gelüſte, dem lockenden Schaugepränge, der äußeren Ergötzlichkeit. Iſt es denn aber die Aufgabe des Theaters, ſolcher Neigung ſklaviſch zu fröhnen? Sollte es das Volk nicht von ſolchen Genüſſen zu entwöhnen und durch edlere auf eine höhere Bildungsſtufe zu erheben ſuchen? Ja, wenn die Menge wirklich in vollſtem Maße die Vorwürfe verdiente, die man ihm in unſerer Angelegenheit ſo häufig machen hört, haben es dann nicht zumeiſt die Lenker der Bühne zu verantworten, welche die dramatiſche Kunſt zu einer Buhlerin des ſchlechten Geſchmackes erniedrigen? — „Ich gebe zu, ſagt Frau Crelinger in dem oben erwähnten Briefe, „daß das deutſche Publicum ſich in Dichtung und Darſtellung dem Poſſenhaften mehr zuneigt. Aber die Zeit iſt nicht vorüber, wo eine Tragödie im Stande wäre, die Menge anzuregen und zu feſſeln. Der Sinn für das Edelſte iſt auch jetzt noch beſonders in jugendlichen Gemüthern rege; aber man weckt, man nährt ihn nicht, ſondern ſchläfert ihn ein. — — Man dichte nur wirkliche Tragödien; man benutze dieſe und ältere Stücke mit Sorgfalt, man bereite die Aufführung würdig vor — und der Sinn für das Drama wird ſich in der Menge überraſchend kund geben“. — Daß aber in derſelben die Achtung gegen dramatiſche Meiſterwerke und Liebe für dieſelben wirklich noch vorhanden ſei, das beweiſet ja, trotz des häufigen Geſchreies über verdorbenen Geſchmack der Zeit, die Empfänglichkeit und freudige Theilnahme, welche das Publicum noch immer für jene Werke hegt, das beweiſt die Anziehungskraft und die Wirkung, welche das Klaſſiſche noch immer auf das Volk äußert, wenn man es ihm nur bietet und in würdiger Darſtellung vorführt, während ſo manche geprieſene Opern und Dramen ohne Gehalt es nicht zu feſſeln vermögen, und ſpurlos gleich Eintagsfliegen wieder von den Brettern verſchwinden. — Man hat ſchon klagen hören, daß in Berlin die ausländiſchen Inſtitute, die italieniſche Oper und das franzöſiſche Theater (von deſſen Direction ſich Delcour, wie eben öffentliche Blätter melden, mit einem Vermögen von 70,000 Thalern zurückzieht) dem vaterländiſchen Schauſpiele den Rang abgewinnen. Dabei wurde

aber dennoch zugeſtanden, daß es in der dortigen vornehmen Welt keineswegs an theilnehmendem Sinne für deutſches Theater und auch in allen übrigen Kreiſen an vortrefflichen Elementen für ein gutes Theaterpublicum nicht fehle, und man hat mit Recht darauf hingewieſen, daß das Publicum wachſe mit den Leiſtungen, die ihm geboten werden, und in eben dem Grade verkümmere. — Was ſollen wir aber dazu ſagen, wenn es wahr iſt, was man erſt kürzlich von Berlin berichtete, daß nemlich die Birchpfeiffer'ſchen Stücke das Repertoire der dortigen Schauſpiele beherrſchen und „Thomas Thyrnau" fortwährend an Sonntagen gegeben wurde? So vernimmt man faſt allerwärts heftige und wohl auch gerechte Klagen im Publicum, die es hinreichend beſtätigen, daß es um daſſelbe ſo ſchlecht nicht ſtehe, wie man von manchen Seiten immer behaupten hört. Es mag ſein, daß die Gallerie in unſerer Angelegenheit kein gültiges Urtheil hat, daß viele Unverſtändige, viele Verbildete in Parterre und Logen ſitzen und an ihrer Perſiflirung Wohlgefallen finden, — der Kern des Publicums aber fühlt ſich durch den beſtehenden Bühnenunfug verletzt und mißhandelt, er empfindet ein tiefes, ſchmerzliches Bedauern über den gegenwärtigen Zuſtand des Theaters und verlangt ſehnlich nach beſſerer dramatiſcher Koſt. Welche Stimme iſt jedoch demſelben verſtattet? Nur die der Klage, welche ſoviel bewirkt, daß man zeitweiſe ein beſſeres Gericht auftiſcht, und damit die Unzufriedenen, wenn auch nothdürftig, abzuſpeiſen ſucht. Und doch ſollte eine Kunſtanſtalt vor Allem darauf bedacht ſein, die Anforderungen der Gebildeten zu befriedigen, und dadurch den vornehmen und geringen Plebs, der einer beſſeren Richtung der Bühne anfänglich ſchon um der neuen Mode willen nachgeben würde, zur rechten Einſicht zu bringen und an das Beſſere zu gewöhnen. „Man verlange kühn", ſagt Koller, „von dem Publicum, dem wir beſſeren Geſchmack, beſſere Sitten beibringen wollen, etwas Geſchmack, etwas Sittlichkeit" und „man kann," wie Göthe bemerkt, „dem Publicum keine größere Achtung beweiſen, als indem man es nicht wie Pöbel behandelt." Einen erfreulichen Beweis dafür, wie ſehr ſich der ge-

ſunde Sinn des Publicums bisweilen gegen ſolche Behandlung ſträubt und dafür rächt, lieferte erſt unlängſt die tumultuariſche Hinrichtung eines ſchmutzigen, ſcandalöſen Dramas „der König amüſirt ſich“ von Hugo, welches man unverſchämterweiſe in Lübeck auf die Bühne gebracht hatte. Solche Fingerzeige ſollte man doch wohl beachten, auf ſolche Erfahrungen ſollte man doch das Beſtreben für eine reinere Geſtaltung des deutſchen Theaterweſens gründen. — Denn wahrlich, die Blüthezeit unſerer Nationalliteratur und unſerer dramatiſchen Tonkunſt iſt nicht ſo ſpurlos an dem Volke vorübergegangen, daß man nicht auf eine dauernde Empfänglichkeit für eine verbeſſerte Bühne rechnen dürfte. Die geiſtige Bildung, welche die neuere Zeit auch den niederen Klaſſen der Geſellſchaft in reicherem Maße mitzutheilen ſucht, die überall außerhalb des Theaters in dem Publicum ſelbſt hervortretenden Bemühungen für das Wiederaufleben alter, klaſſiſcher Muſik, die Liebe, mit welcher dieſe — und ein veredelter Volksgeſang allerwärts gepflegt wird, ſie würden ohne Zweifel auch den ſchätzbarſten Anhalt für ein ausgewähltes Bühnenrepertoire gewähren. — So lange darum durch ernſtliche und wiederholte Verſuche nicht nachgewieſen werden kann, daß eine beſſere Bühne an dem Publicum ſcheitere, wird man ſich vergebens abmühen, mit ſolcher Entgegnung die vielfältigen Klagen zu widerlegen, die das Publicum ſelbſt wider den Verfall des Theaters erhebt. —

Als Angeklagte und als Kläger erſcheinen in zweiter Reihe unſere Dichter und Komponiſten. — Die Schiller-Götheiſche Periode mit der Wiedererweckung Calderons hat, wie Frau Crelinger ganz richtig bemerkte, den neueren Dichtern ihre Aufgabe allerdings erſchwert, und ein bedeutendes Maaß dramatiſcher Productionskraft iſt in unſerer Zeit nicht vorhanden. Zur Anregung, Steigerung und geſunden Entwicklung derſelben könnte jedoch gerade von Seiten der Bühne viel geſchehen, wenn man hier vorerſt das ältere klaſſiſche Drama, welches im Allgemeinen ſo ſehr vernachläſſigt wird, zu größerer Geltung erheben, und nicht ſo gefliſſentlich den roheſten dramatiſchen Elementen die Herrſchaft ſichern wollte. „Bis auf dieſen Tag“,

ſagt Vilmar (Geſchichte d. deutſch. Nationalliteratur), „ſcheint man ſich zu Leſſing, Göthe und Schiller nicht zurückfinden zu können; ja manche neuere Bühnenprodukte ſcheinen — abgeſehen von dem verderblichen Opern= und Decorationsgeſchmack, welcher das Theater gerade jetzt, wie vor hundert Jahren zerrüttet hat — zu den allermaſſenhafteſten Rühr= und Spektakelſtücken der längſt überwundenen Zeit zurückkehren zu wollen.“ — Seien wir aber auch nicht allzuſtreng in unſerem Urtheil, geſtehen wir ein, daß ſeit jener Glanzperiode unſerer dramatiſchen Literatur gar manche Werke voll Poeſie und tüchtiger Characteriſtik entſtanden, die es wohl verdient hätten, auf die Bühne verpflanzt zu werden, und daſelbſt eine bleibende Stätte zu finden, geſtehen wir ein, daß auch jetzt achtbare Talente ihre Kräfte dem deutſchen Drama widmen und ſchätzenswerthe Dichtungen liefern, welche die gebührende Würdigung und weitere Verbreitung nicht immer finden, und welchen man noch durch oberflächliche oder geſchraubte franzöſiſche Schauſpiele, durch ihnen nachgemachte Knalleffectſtücke, Romanfricaſſées und durch alberne Harlekinaden vielfach den Weg verſperrt. — Vor einem halben Jahre las man in öffentlichen Blättern, es wären 142 Stücke dem Thalia=Theater in Hamburg eingeſandt und davon zwei aufgeführt worden, die aber ſo erbärmlich ſeien, daß die Hamburger einen wahren Schauder vor den reſtirenden bekommen hätten. Aller literariſche Schund werfe ſich jetzt auf das Dramatiſche, aber Gediegenes komme deſto weniger, und man ſolle ſich gegen den deutſchen Unſinn waffnen, der da meine, ſchon weil er deutſch ſei, habe er ein Anrecht auf die Geduld der Zuſchauer, man ſolle nachſichtslos ſtreng gegen Frechheiten und Fadheiten ſein, damit die wirklichen Leiſtungen deutſcher Dramendichter neben dem franzöſiſchen Abhub nicht auch noch die deutſche Hefe zur Konkurrenz bekämen. Alles Schreien über franzöſiſche Ueberſetzungen helfe nicht; beſſere Stücke würden jene flachen, faden, franzöſiſchen Fabrikſtücke von ſelbſt verdrängen. Bis jetzt aber ſei das Pariſer Machwerk im Durchſchnitt immer noch eher anzuſehen, als der meiſte deutſche Plunder. — Wir möchten nun literariſchem Schund und deutſchem Plunder keineswegs das

Wort reden, aber hinſichtlich des Umſtandes, der jenes ſcharfe, doch gewiß nicht ganz ziemliche Räſonnement veranlaßte, vor Allem das Bedenken äußern, ob in Betreff jener beiden aufgeführten Stücke wohl eine ſo einſichtsvolle, ſorgfältige Auswahl ſtattgefunden habe, die dazu berechtigt, ſolch ein wegwerfendes Urtheil über neuere deutſche Productionen im Allgemeinen auszuſprechen, das leicht dazu dienen kann, die öffentliche Meinung zu verwirren und einem undeutſchen Treiben auf der Bühne weiteren Vorſchub zu leiſten. Das iſt eben ein großes Elend unſerer Bühnendichter, daß die Aufführung ihrer Werke oft allein von dem Urtheil und Willen dieſer oder jener Direction abhängt, welche ſich zu einer gründlichen Prüfung die Zeit nicht nimmt oder nehmen kann, und auch wohl den Waizen von der Spreu nicht zu ſondern weiß. Würde überall das Gediegene herausgefunden, und wirkten die Tagesblätter mehr zu einer allgemeineren Verbreitung deſſelben, dann würde man an erfreulicheren Erfahrungen in jener Sache reicher ſein. Jetzt aber kann auch das wahrhaft Gute in der Maſſe des Schlechten untergehen und die Kritik hält über dem Schutt eine höhnende Grabrede zum Wohlgefallen ſäumiger Directionen, während ſie vielmehr, wie einmal Gutzkow im Hinblick auf mehrere unbeachtet gebliebene gute Dramen bemerkt, neben den Kirchhöfen der Literaturgeſchichte auch auf Leichenhäuſer antragen ſollte, da hier der Scheintod gar oft vorkommt und manche Talente zu früh begraben werden.

Gelingt es Dichtern nicht, ihre guten Werke auf die Bühne zu bringen, ſo können ſie eine freilich nicht ſehr befriedigende Genugthuung darin finden, dieſelben durch den Druck einem größeren Leſerkreiſe mitzutheilen. Ungleich übler ſind jedoch die Compoſiteure berathen. — Man hört zwar mit Recht klagen, daß auf Koſten der trauernden und immer mehr zerfallenden dramatiſchen Poeſie die Muſik triumphire, doch iſt dieſes mit der deutſchen eben nicht der Fall, während die italieniſche und franzöſiſche Modeoper dominirt. Lewald hat ſogar ſchon auf eine gänzliche Trennung des Schauſpiels von ſeiner verderblichen Rivalin angetragen, die aber im Allgemei-

nen unausführbar erſcheint. Schauſpiel und Oper beſtehen einmal nebeneinander und können das ganz friedlich, wenn letztere eine gediegene und vorzugsweiſe deutſche iſt. Wir beſitzen nun ſchon längſt die vortrefflichſten deutſchen Opern, die ewig jung und ſchön bleiben und die Herzen der Hörer erfreuen werden. Aber auch die Gegenwart iſt nicht arm an Talenten, von welchen doch manche gewiß mit großem Unrecht jene Spötteleien erfahren, die man bisweilen über die Beſtrebungen heimiſcher Tondichter ergehen läßt. Seit 10 Jahren, hört man von gewiſſen Seiten, könnten ſie ſich über Zurückſetzung nicht mehr beklagen, aber auch die Directionen nicht über Mangel an neuen Opern, vielmehr müſſe ihnen die Wahl ſchwer werden. Die Zahl der in den letzten Jahren aufgetauchten, aber auch meiſt wieder verſchwundenen und vergeſſenen Opern belaufe ſich auf 150, und in jeder Woche leſe man von neuen, die als gehaltvolle Werke angerühmt und als beifällig aufgenommene bezeichnet würden, aber doch die Runde durch Deutſchland, oder gar durch Frankreich und Italien nicht machten. Ohne die geringſten Gewiſſensſcrupel ſtichelt man dabei auf erkaufte Belobungen, man vermahnt die guten Leute, beliebig weiter zu arbeiten, aber auch Geduld zu haben, da ja die Theaterdirectionen beim beſten Willen ihre Werke doch nicht über Nacht aufführen könnten ꝛc. — Sollten aber unter vielen verſchmäheten nicht auch ſolche ſein, die an Werth manches fremde Opernzeug bei weitem übertreffen, mit dem man allerwärts das deutſche Publicum, nicht ſelten zu baldigem Ueberdruſſe, regalirt und wohl auch heimiſche Talente bisweilen auf Irrwege verleitet? — Sollte die Kritik, welche ſich ſo gern den Schein des Eifers für die gute Sache gibt, nicht dieſem Unweſen zu ſteuern ſuchen und den Directionen gegenüber auf gründliche Prüfung neuer Tonwerke und beharrliche Feſthaltung der beſſeren dringen? Es lautet gar ſonderbar, wenn ſolche Organe zu anderer Zeit den Ton ändern und über ausländiſche Modeſucht nationale Klaglieder anſtimmen, dann hie und da aber doch wieder beruhigende Accorde für die Directionen einſließen laſſen. — In Betreff unſerer Componiſten iſt

es wirklich zu bewundern, daß ſie den Muth des Schaffens nicht ganz verlieren, wenn ſie auch häufig die Erfahrung machen, nach glücklicher Erlangung eines geeigneten Textbuches und nach vieljährigem Fleiße noch die Schreibgebühren für Partitur und Stimmen tragen zu müſſen, ohne ihre vielleicht trefflichen Werke zur Aufführung bringen zu können, oder wenn dieſes durch Protectionen, perſönliche Bekanntſchaften, locale Verhältniſſe oder ſonſtige Gunſt des Schickſals gelang, wenn Zeit, Mühe und Unkoſten in Menge darauf verwendet wurden, jene kaum wiederholt, geſchweige auf andere Bühnen übergehen zu ſehen. —

Es iſt faſt unglaublich, von welchen Zufälligkeiten und äußerlichen Umſtänden oft die Annahme und Aufführung deutſcher Originalwerke abhängt, und welche Schwierigkeiten ſelbſt den beſſeren Erzeugniſſen entgegentreten, wenn ſie in dieſem verworrenen Theaterweſen ſich Bahn brechen wollen. Läßt es ſich aber auch eine einzelne Bühne, wie z. B. das Hofburgtheater in Wien, ernſtlich angelegen ſein, neuere deutſche Dramen zur Darſtellung zu bringen, gewährt man auch neuerdings in Berlin der nationalen Oper ein größeres Recht, wird auch hie und da ein neues deutſches Schauſpiel, eine neue deutſche Oper mit Beifall gegeben, ſo kann man daraus noch nicht den Schluß ziehen, daß die Klagen unſerer Dichter und Componiſten im Allgemeinen unbegründet ſeien, und man wird dieſelben nicht mit dem Vorwurfe der Mittelmäßigkeit ihrer Leiſtungen zurückweiſen können, ſo lange man den miſerabelſten Erzeugniſſen des Auslandes eine Stelle auf deutſchen Theatern einräumt. Es ergibt ſich aus dem Bisherigen ſchon von ſelbſt, wie wenig Vortheile gegenwärtig noch den Betreffenden die Einführung der Tantième gewähren kann, von welcher freilich überhaupt das Heil der Bühne nicht abhängt. Gleichwohl iſt ſie eine ſchätzbare Nachahmung der Franzoſen, die ſich nur allgemeiner in Deutſchland geltend machen ſollte, ein anerkennenswerther Act der Gerechtigkeit gegen unſere Bühnenautoren, die ſich der in jeder Hinſicht glänzenden Stellung der franzöſiſchen gegenüber in der jammervollſten Lage befanden. „Willkühr, Nachläſſigkeit, ſelbſt Unredlich-

keit waren bisher wohl im Stande, auch dem uneigennützigſten Dichter allen Verkehr mit den Bühnenverwaltungen zu verleiden.“ — So äußert ſich Lewald in ſeinem Buche über Seydelmann und gibt dabei vergleichungsweiſe über die hierher gehörigen franzöſiſchen Verhältniſſe intereſſante Andeutungen. „In Paris“, ſagt er, „bilden die Theaterdichter eine Innung. Sie leſen ihr Stück in einer eigenen Sitzung dem Director, den Beamten und vornehmſten Künſtlern vor. Nach einer im Voraus feſtgeſetzten Zeit muß ihnen die Entſcheidung werden, ob es zur Aufführung angenommen, oder verworfen worden iſt. — — — Sie wiſſen, welches Stück dem ihrigen vorangeht, und haben das Recht, wenn ein anderes vorgezogen werden ſollte, Klage zu erheben, die zu ihren Gunſten entſchieden werden muß, wenn nicht ganz beſondere Umſtände obwalten. — Sowohl die Beſetzung, als auch der Zubehör der Aufführung, wie Dekoration, Koſtüm, Ausſtattung durch Ballet oder Muſik hängt größentheils von ihnen ab. — — Bei den Proben iſt der Dichter gegenwärtig, oft leitet er ſie ausſchließlich. — — Daher wird aber auch Alles, was in Paris bei der Darſtellung eines Stückes auf dem Theater angeordnet wird, — als unverbrüchliches Geſetz angeſehen, und in eigenen Bulletins, — den Provinzialtheatern mitgetheilt. Dieſe halten ſich gewiſſenhaft daran und erlauben ſich nicht die kleinſte Abänderung. Der Dichter erhält gewöhnlich drei bis vier Prozent von der Einnahme; oft geſellt ſich hierzu noch ein beſonderes Honorar für die erſte Aufführung. Die große Oper bezahlt, nach drei gegebenen Werken von einem und demſelben Komponiſten, dieſem einen Jahresgehalt von dreitauſend Franken. Alle Theater in Frankreich ſind gehalten, von jeder Aufführung die Theaterprozente gleichfalls in Abzug zu bringen; eigene Commiſſionäre beſorgen die Einkaſſirung dieſer Gelder und ihre Auszahlung an die Betheiligten. Ueberall werden die Einnahmen von den ſtädtiſchen Behörden zu dieſem Ende controlirt. Wenn die Theaterdirectionen durch fremde Künſtler, Tänzer oder dergleichen ihre Abende ausfüllen laſſen, und daher mit der Aufführung von Neuigkeiten im Rückſtande bleiben, ſo wird von den Dichtern Klage

erhoben, damit die Directoren im Intereſſe der Dichter und der Schauſpielkunſt ihrer Pflicht nachkommen. Daſſelbe tritt ein, wenn durch wiederholte Aufführung von Ueberſetzungen der Vortheil der einheimiſchen Dichter beeinträchtigt wird.“ — Wie lange wird noch ſolche Klage deutſcher Dichter unerhört verhallen, wie lange wird man noch anſtehen, eine würdige Behandlung derſelben von den Franzoſen lernen zu wollen, nach denen ſich unſer Theater in anderen Beziehungen ſo gern richtet, worin ſie uns keineswegs Muſter ſein ſollten!

Es klagen aber ferner auch über die gegenwärtigen Bühnenzuſtände die **ausübenden beſſeren Theatermitglieder.**

Wir erinnern in dieſer Beziehung nur an Seydelmann (vergl. oben S. 12 u. 13). Muß es denn auch nicht für jeden höherſtehenden Schauſpieler ein niederſchlagendes und drückendes Gefühl ſein, Zeit und Kräfte auf hohle, nichtige Theaterfiguren verwenden und leerem Zeitvertreib opfern zu müſſen, ohne ſeine Darſtellungsgabe wahrhaft dramatiſchen Lebensbildern widmen zu dürfen? „Während in den raſch einander drängenden Tageserzeugniſſen“, ſagt Rötſcher (Kunſt d. dram. Darſt. S. 414), „oft nur das Mißverhältniß der verwendeten Mühe und des Erfolges die einzige untröſtliche Nachwirkung des dramatiſchen Werkes auf den Künſtler iſt, ſo hat er an den klaſſiſchen Werken einen Halt, welcher ihn inmitten eines raſtloſen Jagens und der nicht ſelten eitlen Haſt, Neues zu bringen, aufrecht hält.“ Aber die gegenwärtig äußerſt ſeltene Beſchäftigung mit klaſſiſchen Werken reicht nicht hin, ſeinem höheren Streben die befriedigende Unterſtützung und Nahrung zu gewähren, ihn im vollen Bewußtſein künſtleriſcher Würde und im dauernden Beſitz achtungsvoller Anerkennung aller Gebildeten zu erhalten. Daher mag es auch wohl kommen, daß ſo wenig Leute von Bildung und Ehrgefühl ſich der Bühne widmen, und daß Ignoranten und talentloſe Stümper dort immer mehr überhand nehmen. — Wie mit der Beſchäftigung der Schauſpieler verhält es ſich mit derjenigen unſerer Sänger. Profeſſor Schindler, der bekannte Freund und Biograph Beethovens, ſpricht

einmal von der deutſchen Oper vor 25 oder 30 Jahren, wo jene in der Regel nur gute, häufig auch klaſſiſche Muſik zu ſingen gehabt hätten. Es ſei, fügt er hinzu, der Stand des Bühnenkünſtlers ein ehrenhafter und ein erhebendes Gefühl für große Talente, auf ein empfängliches, obgleich gemiſchtes Publicum zu wirken. Allein heutzutage wäre das Alles anders, und es darum unwürdig für höher Begabte, ſich dorthin zu ſtellen, um meiſt nur Balletmuſik zu ſingen. — Ebenſo entwürdigend iſt es aber auch für gebildete Tonkünſtler in deutſchen Orcheſtern, ſolche Muſik zu executiren, wozu ſie ſich leider, trotz des gerechteſten Widerwillens, hergeben müſſen. Nicht minder unerquicklich, ja ein materieller und geiſtiger Ruin für Sänger und Muſiker ſind die durch complicirte und geſchraubte Technik imponirenden heutigen Spectakelopern, nach deren Folterqualen die Künſtler immer fröhlich aufathmen, wenn es ihnen zuweilen vergönnt iſt, Labung, Genuß und Stärkung zu finden und mit Herzensluſt ihrem Berufe ſich hinzugeben bei der Ausführung eines edleren Tonwerkes. Wie nachtheilig aber influirt demungeachtet auch hierauf die herrſchende Opernrichtung! Als vor nicht langer Zeit eine der erſten deutſchen Bühnen den Don Juan von Mozart gegeben hatte, ließ ſich ein ernſter, kenntnißreicher Beurtheiler darüber folgendermaßen vernehmen: „So wenig die Wahrheit aufhören kann, wahr zu ſein, ſo wenig können jene innerſten Offenbarungen des Menſchengemüthes ihre wunderbare Macht verlieren. Aber vor Allem iſt erforderlich, daß dieſe Offenbarungen uns treu und ſorgfältig aufbewahrt und mit künſtleriſchem Sinn und Geiſt überliefert werden, nur um dieſen Preis können ſie die Gewalt ausüben, die ihnen inne wohnt.“ — — Referent erwähnt hierauf ſeiner traurigen Erfahrungen über die Behandlung, welche jenem Werke, wie andern Mozartiſchen, auf den meiſten unſrer Bühnen zu Theil werde — und rügt zunächſt an der erwähnten Aufführung, daß man bei derſelben franzöſiſche Tempi, d. h. die langſamen viel zu langſam, die raſchen viel zu raſch genommen habe, was gegen den Geiſt und Character dieſes Werkes verſtoße und die herrlichſte Muſik lähme und entwaffne.

„Den Franzoſen“, bemerkt er hierbei, „ſteht Beethoven ein wenig näher, obgleich, was ſie bei ihm begeiſtert, auch mehr Aeußeres als Inneres iſt; Mozart aber iſt für ſie ein tief verſchloſſenes Geheimniß.“ — Nach der hierauf folgenden genaueren Beſprechung der Leiſtungen des Orcheſters heißt es dann weiter: „In Mozart'ſcher Muſik mehr wie in anderer hat das Orcheſter die Macht, Schwächen des Sängers zu decken, ihn zu tragen, wohin er nicht reicht, auszufüllen, was ſeine Unzulänglichkeit leer läßt. Dieſer Aufgabe dürfen ſich die Orcheſter jetzt weniger als je entziehen, ſeitdem die Kunſt des Geſanges, des Vortrags, der Darſtellung in ſo großen Verfall gekommen. Noch vor einem Jahrzehend war es damit beſſer beſtellt, heute iſt das Perſonal keines deutſchen Operntheaters ſo zuſammengeſetzt, daß irgend eins der Mozart'ſchen Werke auch nur erträglich gegeben werden könnte“. Den Darſteller des Don Juan anlangend ſagt der Berichterſtatter: „Wenn ich den tiefſten Ton der enthaltſamſten Mäßigung anſtimme, das zu ſagen kann ich nicht unterlaſſen, daß ein ſolcher Mann nirgends in Deutſchland müßte wagen dürfen, in ſolcher Rolle aufzutreten, ſo wie, daß keine Intendanz oder Direction ein ſolches Auftreten geſtatten ſollte.“ Nur eine kleine Doſis Lob vermag dieſe ernſte Kritik, wie man ſie freilich ſelten hört, anderen Darſtellern zu ſpenden. „In ſolcher Geſtalt“, fährt ſie fort, „erſcheint jetzt der göttlichſte der Componiſten auf einer der erſten Bühnen Deutſchlands! Dies iſt der Dank, der Fleiß, die Liebe, womit wir uns des Glückes werth zeigen, ſolche Muſik unſer zu nennen. Wenn man die Frage ſtellte, ob wir Mozart lieber ſo als gar nicht hören wollten, die Antwort könnte keinen Augenblick zweifelhaft ſein. Der Schaden, den ſolche Aufführungen ſtiften, iſt offenbar. Denn darnach hält ſich die Unfähigkeit und Oberflächlichkeit für berechtigt, dieſes ewige Muſikwerk veraltet zu nennen; ſeine Zeit ſei vorüber, denn es mache keinen Eindruck mehr, — und als könne ſich auch das Beſte dieſer Gattung nicht gegen die Macht der Zeit halten. Würde Mozart aber ſo aufgeführt, wie er gedacht und geſchrieben hat, mit welchem Gefühl würden wir inmitten dieſes reichen Gartens auf

die Oede blicken, in der wir leben, wie würden wir uns der Täuſchungen ſchämen, in denen wir befangen ſind, des Glaubens, den wir der Lügenhaftigkeit und Gaukelei zuwenden?" — —

Das beſſere Publicum, Dichter, Künſtler und Kritiker klagen über das herrſchende Theaterunweſen; wenn aber ihre Beſchwerden nicht ungerecht ſind, ſo muß doch wohl eine Hauptſchuld deſſelben an den Directionen liegen. —

Glücklicherweiſe fehlt es ihnen jedoch an willfährigen Sachwaltern nicht, deren practiſcher Natur das Intereſſe der Kunſt entweder ganz gleichgültig iſt, oder die mit geſchmeidiger Doppelzüngigkeit letzteres zwar hervorheben, zugleich aber auch ein demſelben entgegengeſetztes Treiben zu beſchönigen und zu bemänteln wiſſen und achſelträgeriſch als Ankläger und Vertheidiger deſſelben in einer Perſon erſcheinen. Exempla sunt odiosa, aber: exempla illustrant. Zu Ende Septembers 1844 theilte ein Frankfurter Correſpondent in einer Zeitſchrift unter andern Folgendes mit: „Unſere Theaterdirection hat, wie es ſcheint, mit dem Kinderballet der Madame Weiß aus Wien gute Geſchäfte gemacht*)." „Ein ſo großer Succeß eines ſolchen Spectakels iſt uns nicht erinnerlich, Paganini und die Milanollo's nicht ausgenommen. Auch kann die junge Literatur ihren Zorn darüber nicht unterdrücken, daß die Direction ihre Concurrenten, die Kunſtreiter, nicht mit andern Waffen, mit dramatiſchen, aus dem Felde geſchlagen hat. Immerhin, ſelbſt wenn dieſer Zorn vom idealen Standpunkte aus ſeinen guten Grund hätte! Denn eine Privatunternehmung kann und darf, wenn ſie nicht ſelbſtmörderiſch gegen ſich handeln will, die Rückſichten nicht überſehen, welche ihre Kaſſe ſichern. Wäre ſie vom Staate beſſer geſtellt, wäre ein Inſtitut, dem bekanntlich ſo viele Laſten aufgebürdet ſind, wenigſtens in jeder Weiſe erleichtert, ſo ließe ſich ſchon ernſtlicher mit der Direction rechten." —

---

*) Nach 13maligem Auftreten deſſelben war noch ein vierter Cyclus dieſer Balletvorſtellungen eröffnet worden. —

Wir wiſſen zwar nicht, wie ernſtlich es überhaupt mit dieſen Worten gemeint ſei, die allerdings einen wunden Fleck der Verfaſſung unſerer Stadttheater berühren, auf den wir ſpäter noch einmal zurückkommen werden. Wo aber iſt die Grenze zwiſchen nothwendiger Selbſterhaltung und ſündhaftem Wucher mit einer Kunſtanſtalt, der ſich am Ende auch durch den angeführten Grund entſchuldigen ließe?

Ein anderer Frankfurter Theaterreferent holte zu jener Zeit weiter aus, indem er einleitend erwähnte, daß es mit dem vielen Schönen, was Schiller, Schlegel, Tieck, Göthe u. A. über die wahre Bedeutung und Aufgabe des Theaters geſagt, bei Idealen und frommen Wünſchen geblieben ſei. „Bei den Griechen und Römern“, fährt er fort, „war das Theater mit dem religiöſen und ſtaatlichen Leben innig verbunden, war eine Volksbühne, eine Pflanzſtätte nationaler Erziehung, eine Schule des Edeln und Schönen und ſtand unter der Obhut des Staates; bei uns und beſonders in neueſter Zeit iſt es mehr eine Vergnügungsanſtalt und einem höheren Ziele ſieht man es nur in einzelnen Fällen und mit ſeltenen Ausnahmen nachſtreben. Unſere Hoftheater richten ſich nach den Launen und Liebhabereien der Großen, aus deren Chatoullen ſie unterſtützt und erhalten werden, und die Stadttheater, meiſt Privatunternehmungen, müſſen das finanzielle Intereſſe ihrer Kaſſe zu ſehr im Auge haben, als daß ſie dasjenige der Kunſt ſonderlich beachten könnten. Unter ſolchen Umſtänden mag es wohl recht gut und rühmlich ſein, auf die wahre Bedeutung der Bühne oft und nachdrücklich hinzuweiſen und den Anforderungen der Kunſt ihre moraliſche Rechte zu verwahren, aber viel Nutzen bringen wird dies leider nicht, da das ſchau- und vergnügungsluſtige Publicum nun einmal verflacht und verwöhnt und dem Ernſte der Kunſt ziemlich entfremdet iſt und da die Lenker der Bühne ſich auf die praktiſchen Verhältniſſe berufen und den Anforderungen der Mehrzahl Folge leiſten zu müſſen behaupten. Das böſe Beiſpiel der großen Städte und der über die Gebühr gefeierten theatraliſchen Celebritäten von London und Paris, Mailand und Neapel wirken verderblich weiter und haben einen tonangebenden

Einfluß gewonnen. Was die moderne und gewiß ſehr oberflächliche, wenn auch ſinnlich anregende und leicht amüſirende Richtung franzöſiſcher und italieniſcher Componiſten für die Muſik, das ſind die Productionen der franzöſiſchen Bühnendichter für die dramatiſche Kunſt und von ihren, aller höhern Tendenz entbehrenden Beſtrebungen läßt ſich keine Wiedergeburt und kein neues goldenes Zeitalter des Theaters erwarten".

Wohl erkennen wir recht gern an, daß in den vorerwähnten Worten manches Wahre liege und finden auch die Art und Weiſe ganz angemeſſen, in welcher hierauf Referent die in Frankfurt damals aufgeführte „Sirene" von Scribe und Auber beſpricht, die, wie er beifügt, weil ſie in Paris gefallen, auch für Deutſchland das Bürgerrecht erlangt habe und uns demnach gebieteriſch entgegentrete. — Nach einer hierauf folgenden abermaligen Belobung des von dem Berichterſtatter auch früher ſchon allzuwarm beſprochenen Tänzercorps ſagt er aber weiter: „Wenn das Repertoire des Schauſpiels und der Oper durch die häufigen Balletvorſtellungen momentan beeinträchtigt wurde, ſo muß dies der Direction, deren Erndtezeit in die Meſſen fällt, zu gut gehalten werden; auch wird ſie ſchon Gelegenheit finden, Dies und Jenes nachzuholen, und bei wenig beſuchtem Hauſe Hamlet und Don Carlos, Phädra und König Lear zu geben. Es iſt unmöglich, allen Anforderungen zugleich zu genügen; daß aber die Direction unſerer Bühne durch große Mannichfaltigkeit dem Publicum Unterhaltung zu bereiten ſtrebt, wer könnte dies in Abrede ſtellen? Die Theatermitglieder und ganz beſonders unſer wackeres Orcheſter — ſind dabei vielfach in Anſpruch genommen, wofür das Publicum ihnen zum lebhaften Danke verpflichtet bleibt. In unſerm Frankfurt, dem vielbelebten Landhaus an der europäiſchen Heerſtraße, iſt fortwährend ein ſo ſtarker Andrang von Künſtlern und Kunſtgenoſſen aller Art, welche ſich hier produciren wollen, daß das Theater von dieſem Conflux und dieſen Bewegungen nicht unberührt bleiben und ihm ſeine Pforten durchaus nicht verſchließen kann. Heutiges Tages iſt das Bühnenleben ein ungeſtüm erregtes und von

den Strömungen des Tages um- und überfluthetes; von ihnen ſich auszuſcheiden wäre unmöglich. Vor Dezennien, wo unſere Stadt von dem Netze der Eiſenbahnen und Dampfſchiffe noch nicht umzogen war, war auch die Wirkſamkeit des Theaters eine andere, eine friedlichere und ruhigere; aber was ſich im Laufe der Jahre anders geſtaltet hat, das iſt nun einmal nicht zu ändern, und wenn auch manches Nachtheilige daran geknüpft wäre. Das Gute der erweiterten Kreiſe und der fortſchreitenden Bewegung dürfen wir ebenfalls nicht verkennen". —

Wir überlaſſen dem Leſer die ernſte Würdigung ſolcher Demonſtrationen und fügen nur noch die gleichzeitige Annonce eines Frankfurter Theaterabendes bei, an welchem auch die Direction durch große Mannigfaltigkeit dem Publicum Unterhaltung zu bereiten ſtrebte. Sie lautete: „Gaſtvorſtellung der Mad. Weiß mit ihrem Balletperſonal, in 4 Abth. Schauſpielvorſtellung: Die Benefizvorſtellung, Luſtſpiel von Th. Hell. (Zweiter Act). Opernvorſtellung: Beliſar, Oper von Donizetti. (Scenen des erſten Acts). Hierauf folgt: Konzert des Pianiſten L. v. Meyer. Zum Schluß: Quodlibetſcene zur Poſſe „der Eulenſpiegel", von Neſtroy, Muſik von Müller. Mit aufgehobenem Abonnement." — In dergleichen liegt denn doch wohl ein arger Hohn und eine ſchwere Sünde gegen den natürlichen, geſunden Geſchmack, der freilich dem Publicum nicht mehr zugeſtanden und aus leidiger Geldſpekulation auf eine Weiſe verdorben wird, die zu keiner Zeit und unter keinen Umſtänden die mindeſte Entſchuldigung verdient. Die Kritik aber beſchwichtigt oft ſo leicht ihr Gewiſſen, und will bei dem anſcheinend Unabänderlichen lieber verſöhnend als aufregend wirken. Sie findet ſich ſehr geduldig in die Miſere, nimmt nur zum Fechterſpiele die Waffen auf, deckt ſich den Rücken mit einigen verwahrenden Phraſen und drückt bereitwillig der Direction gegenüber ein Auge zu. Dieſe aber findet es allerdings ganz erträglich, daß man ihr den Pelz waſche, ohne ihn naß zu machen, oder ſie zu ſtören, wenn ſie im Trüben fiſcht. Und ſo ſtellt man getroſten Muthes dem lieben Pub-

licum eine olla potrida von Genüſſen hin, für die man den beſten Magen bei ihm vorausſetzen zu dürfen glaubt. Das variatio delectat iſt das Aushängeſchild, die unbeſtrittene Firma des Muſentempels geworden, und er verwandelt ſich ganz nach Wunſch zur rechten Zeit in die lockende Meßbude. Oder ſitzt bei dem Entwurfe ſolcher Programme das Frankfurter Publicum mit zu Rathe, von dem man doch früher ſchon zu rühmen wußte, daß es bei Aufführung der alten Gluck'ſchen Iphigenien und klaſſiſcher Dramen das Haus überfüllte? — Es ſcheint aber auch wirklich in jener Stadt noch viel Sinn für das Beſſere und Verlangen nach demſelben zu herrſchen, ſonſt hätte man nicht nöthig gehabt, ſich in Explicationen und Räſonnements, wie die obigen, zu ergehen, und bald nachher die tröſtliche Verſicherung zu geben, daß nicht allein in Frankfurt, ſondern auch in bedeutenderen Städten, wie Paris und Berlin, über Mangelhaftigkeit des Theaters geklagt und nach Berichten aus Oſt und Weſt überall mit Waſſer gekocht werde. Von den Frankfurter Darſtellern, heißt es dann wieder, dürfe man billigerweiſe vollendete Leiſtungen nicht erwarten, da ſie ſich in den verſchiedenſten Kunſtgattungen zu bewegen hätten. Für eine Bühne zweiten Ranges aber, die ſich keinem einzelnen Genre hingeben dürfe, ſei ein abwechſelndes Repertoire das erſte Erforderniß. Altes und Neues, Klaſſiſches und Modernes, Ernſtes und Luſtiges, Proſaiſches und Gereimtes, Alles, ſo ſagt man, müſſe in bunteſter Miſchung vorgeführt werden, um heute dieſem, morgen jenem Unterhaltung zu gewähren. — Bei ſolchen von der Kritik belobten Grundſätzen iſt es denn freilich kein Wunder, wenn die Direction auch nach dem Auswurfe eines Pariſer Vorſtadttheaters, wie „die Dame von St. Tropez" greift, welche man neuerdings (am 27. April) auf die dortige Bühne gebracht hat. Und dabei genügt es von Seiten des Recenſenten noch keineswegs, ſolche Gemälde von Verbrechen, welche den Criminalgerichten verfallen ſind, als Ausartungen des Geſchmacks verwerflich zu finden, wenn er die abgenutzte Phraſe der mannichfachen Anforderungen eines gemiſchten Publicums in den Vordergrund ſtellt und hier-

durch die Wahl ſolcher ſcheußlichen Novitäten gewiſſermaßen noch entſchuldigt *).

Wenn wir hier die Bühnenzuſtände Frankfurts berührten, ſo ſoll damit keineswegs geſagt ſein, daß dieſe vor andern beſonderen Tadel verdienten, wir hegen ſogar die Anſicht, daß bei der dort herrſchenden Rührigkeit und Thätigkeit, bei der Reichhaltigkeit und Vielſeitigkeit des dortigen Repertoires noch mehr einzelne löbliche Erſcheinungen zu Tage gefördert werden, als auf manchen andern Theatern, die nicht einmal Privatunternehmungen ſind, und auf den üblichen Entſchuldigungsgrund derſelben keinen Anſpruch machen können. — Es galt hier nur um ein Beiſpiel, das ſich wohl leicht durch viele andere vermehren ließe, aus welchem aber ſchon hinreichend erhellt, daß der im Allgemeinen üble Zuſtand des Bühnenweſens hauptſächlich durch die Directionen verſchuldet werde, deren Willkühr das Theater anheimgegeben iſt, und welche ſich meiſtens weit weniger durch die Verhältniſſe genöthigt ſehen, einem ſchlechten Geſchmacke zu huldigen, als ſie mit dieſer fixen Idee behaftet, ohne Intelligenz und wahres Kunſtintereſſe in Schwäche oder Habſucht befangen ſind. Ohne künſtleriſchen

*) Während dieſes von einer Seite her geſchah, äußerte über die dortige Aufführung jenes Machwerkes, zu welchem die widerliche Geſchichte der Lafarge den Stoff gegeben, ganz richtig ein anderer Kritiker: „So lange die Bühne ein Tempel der Kunſt und kein Spital iſt, ſo lange ſollte man doch ſolch raffinirte Zerrbilder von ihr fern halten. Selbſt die Kaſſe, dieſer ewige Sündenbock, kann hierbei nicht viel gewinnen. Denn abgeſehen davon, daß der Kredit des Theaters in den Augen eines jeden Gebildeten durch die Aufnahme derartiger Stücke in das Repertoire immer mehr ſinkt, — wird ſelbſt der ungebildete Zuſchauer ſich mit Ekel von ſolchem dramatiſchen Gebräu abwenden. — Wir können nicht begreifen, wie ſich unſere Künſtler dazu verſtehen mochten, ſolche Rollen zu übernehmen. — Mit Gift ſoll man im Leben wie auf der Bühne vorſichtig ſein." —

Am Himmelfahrtstage (1. Mai) wurde die unſaubere Pieçe abermals zum Beſten gegeben!

Plan verfährt man meiſtens in der Anordnung des Repertoires, deſſen geprieſene Mannigfaltigkeit gewöhnlich nur in der regelloſeſten Zuſammenwürfelung der verſchiedenartigſten Werke beſteht.*) Auf eine ſorgfältige Auswahl vorhandener Stücke, auf eine gewiſſenhafte Prüfung neuer Erſcheinungen pflegen nur wenige Bühnenlenker einzugehen. Daß ein Stück den Pariſern gefallen, daß es ſchon den Weg über etliche Theater gemacht, oder ein Lockvogel für die Kaſſe zu werden verſpricht, entſcheidet oft allein zur Annahme deſſelben. Die erbärmlichſten Dinge, die ſich noch nicht einmal als zughafte Kaſſenſtücke bewähren, paſſiren häufig die Cenſur der Direction und werden mit vielem Zeit- und Koſtenaufwand zur Darſtellung gebracht. Thatſächlich beweist man dem deutſchen Volke, deſſen nationale Entwicklung, deſſen Ernſt, Tiefe, Gründlichkeit und fortſchreitende geiſtige Bildung man ſonſt immer ſo ſehr rühmen hört, es ſei und bleibe doch nur ein Affen- und Narrengeſchlecht, das mit ausländiſchen Modewaaren, mit prunkvollen Schaugerichten, mit lärmendem oder ſüßlichem Ohrenſchmauſe und mit poſſenhaftem Spielzeug von der Bühne bedient werden müſſe. Genug, wenn man bisweilen noch etwas aus der guten alten Rüſtkammer hervorlangt, oder hie und da ein neues vaterländiſches Kunſtwerk einſchiebt. Die Würde und die gerechten Anſprüche der heimiſchen Dichter und Künſtler kümmern die Directionen meiſt ſehr wenig und an ihren Schlendrian gewöhnt, machen ſie mit wenigen Ausnahmen, trotz vielfältig mahnender Stimmen kaum einen Verſuch zur Beſſerung der gerügten Uebelſtände. Sollte dieſe aber in Wahrheit ſo bedenklich für die Kaſſe ſein? Würde ein ſolideres Repertoire nicht den Theaterbeſuch wahrer Kunſtfreunde ſteigern, deren Zahl ſo

*) Göthe bemerkt zwar ſelbſt, das Theater ſei eins der Geſchäfte, die am wenigſten planmäßig behandelt werden könnten wegen Abhängigkeit der Directionen vom Autor, Schauſpieler und Publicum. „Indeſſen,“ fügt er hinzu, „verſagen in dieſem Strome und Strudel des Augenblicks wohlbedachte Maximen nicht ihre Hülfe, ſobald man feſt auf denſelben beharret und die Gelegenheit zu nützen weiß, ſie in Ausübung zu ſetzen.“ —

gering nicht iſt und welche dem jetzt herrſchenden Bühnenunfuge verächtlich den Rücken kehren, würde ſich von der Menge nicht ein allmähliges Anſchließen an die verbeſſerte Richtung des Theaters erwarten und dabei auch der Bühnenhaushalt vereinfachen und weit weniger koſtſpielig machen laſſen, als jetzt, wo man durch unmäßigen Aufwand die Schauluſt überreizt und überſättigt? *)

Wenn man alſo nach dem fragt, was zu der Reform des deutſchen Bühnenweſens vor allem Noth thue, ſo kann die Antwort keine andere ſein als: tüchtige Directionen. —

Wo ausgezeichnete Künſtler und Dichter, wie Schröder, Iffland, Göthe, Immermann, an der Spitze des Theaters ſtanden oder wenigſtens an ſeiner Leitung Theil nahmen, da war es immer gut beſchaffen. In Reſidenzen wird nun dieſe gewöhnlich als Hofamt den Händen eines Intendanten anvertraut, und da mag ſich freilich denn gar ſelten ein ſolcher finden laſſen, wie weiland der Herr v. Dalberg in Mannheim **) An Stadttheatern lenkt das Ganze gewöhnlich ein

---

*) „Shakespeare fordert die Zuſchauer auf, die fehlenden Dekorationen u. ſ. w. mit ihren Gedanken auszufüllen! Sollte das heutige Publicum zu arm an ſolchem Meubel ſein?“
Dorow's Denkſchriften a. a. O.

**) „Alle vierzehn Tage,“ erzählt Iffland, „verſammelte ſich ein Ausſchuß beim Intendanten, Freiherrn von Dalberg, berathſchlagte über Verbeſſerung des Theaters, brachte neue Stücke in Vorſchlag, las die Rezenſionen über empfangene Schauſpiele vor, empfing Lob und Tadel über bedeutende Vorſtellungen von dem Intendanten ſelbſt verfaßt, ſtimmte ab über eingegangene Klagen, Vorſtellungen, Vorſchläge, und es war Jedermann, der auch nicht im Außſchuß, verſtattet, dahin zu kommen, und ſeine Sache ſelbſt zu führen. Die Beantwortungen der vorhin aufgegebenen Kunſtgegenſtände wurden von jedem verleſen, die neue Aufgabe von ähnlichen Gegenſtänden wurde vertheilt und mit Vorleſung des Protokolls der vorigen Sitzung wurde geſchloſſen. Die Rezenſionen wurden den übrigen Mitgliedern von dem Intendanten verſiegelt zugeſtellt; freimüthige Widerlegung

Privatunternehmer, der noch ſeltener ein Mann von höherer Bildung iſt. — Oft ſind auch Intendanten und Directoren von dem adminiſtrativen und ökonomiſchen Theile des Bühnenweſens ſo ſehr in Anſpruch genommen, daß ſie ſich vollkommen zufrieden geben, wenn ſie die Maſchine überhaupt nur im Gange erhalten. Und doch bildet das Theater gewiſſermaßen einen Staatskörper, der nicht allein eines Miniſteriums der Juſtiz und Finanzen, ſondern auch des Cultus bedarf, zu deſſen Leitung nicht blos Geſchäftskenntniß, praktiſche Tüchtigkeit und ſtrenge Rechtlichkeit, ſondern auch die geiſtige Befähigung gehört, das Kunſtintereſſe der Anſtalt aufrecht zu halten und zu fördern. Abgeſehen aber von einem guten beharrlichen Willen beſitzen leider die meiſten Bühnenlenker jene höheren Qualitäten nicht, welche nöthig ſind, um den Anforderungen zu entſprechen, die man an ſie zu ſtellen berechtigt iſt. —

„Eine Direction,“ (heißt es in einem dem Leipziger Theater gewidmeten Artikel der Zeitung f. d. eleg. Welt vom 5. April 1843) „muß literariſches Gewiſſen haben, ſie muß die gewonnenen reinen Formen der Nationalliteratur durch ſorgfältige und mit Rückſicht auf wahrſcheinliche Wirkung ausgewählte Darſtellungen im Publicum gangbar erhalten. Das Publicum iſt in dieſem Betracht ſtets entgegenkommend; es fühlt ſich geehrt durch höheres Zutrauen, wenn es ſeinerſeits der Direction ſolide Abſicht und guten Geſchmack zutrauen darf. So bildet ſich in Kurzem ein gegenſeitig entgegenkommendes Verhältniß; das Publicum läutert ſich Anſprüche und Urtheil und die Schauſpieler verwildern nicht in den Kaſſenſtücken. — Nur ſolchergeſtalt wird das Theater eine tiefe und dauernde Macht, und deshalb iſt es von unermeßlicher Wichtigkeit, daß eine Direction das

---

war nie verſagt. Dadurch entſtand Haltung und Richtung im Einzelnen und Ganzen, und die Anweſenheit des Intendanten bei den Proben bewirkte eine gewiſſe Anſtändigkeit, welche den Vorſtellungen alles Rauhe und Gemeine nahm, den Ton der beſſern Welt einflößte und manchmal ſogar Eleganz darüber verbreitete.“

allgemeine Vertrauen auf literariſche Bildung für ſich habe. Dies Vertrauen iſt ihres Lebens Seele. — — Das Vertrauen des Publicums unterſtützt am wirkſamſten die Oeconomie eines Theaters, und dramatiſch intelligenter Fleiß iſt die größte Oeconomie. Es iſt erſchreckend anzuſehen, wie viel Theaterantheil, wie viele Stücke in Deutſchland verwüſtet werden durch ungenügende Darſtellungen, die ungenügend ſind, weil ſie oberflächlich einſtudirt werden. Halbfertig erſcheinen die Stücke vor dem Publicum, machen deshalb einen mittelmäßigen oder gar ungünſtigen Eindruck, und müſſen haſtig, damit wenigſtens die neugierige Theilnahme des Publicums angeſprochen ſei, mit neuen, eben ſo oberflächlich einſtudirten Stücken vertauſcht werden, denen daſſelbe Schickſal bevorſteht. Wie viel Zeit, Geld, Kraft wird dadurch verſchleudert, wie tief gefährlich wird die Theilnahme abgenutzt, zu welcher oberflächlichen Theilnahme wird das Publicum verführt! Alle hingebende Aufmerkſamkeit wird verſcheucht, dieſelbe Haſt wird dem Publicum mitgetheilt und die Neigung für grobe Stücke entſteht auf ſolche Weiſe. Sehen wir es blos von der öconomiſchen Seite an, welch ein Gewinn erwächſt der Direction, wenn ſie bei einem rund und gut dargeſtellten neuen Stücke darauf rechnen kann, die Zuſchauer werden daheim ihre Befriedigung ausdrücken, werden bei einer Wiederholung wiederkommen, oder andere zum Beſuch veranlaſſen, und ein dauerndes Stück werde gewonnen ſein. Nun bleibt der Direction Muße, das nächſte Stück eben ſo ſorgfältig einzuüben, ſie genießt denſelben Erfolg und erlangt in Kurzem ein wirkſames Repertoire, dem die kundige Leitung durch ununterbrochenen Fleiß leichtlich ebenſoviel Mannichfaltigkeit verleihen kann, als die haſtige Vorführung bietet. Denn die letztere kann auch nicht ohne mißliche Wiederholungen beſtehen und muß nur die leeren Häuſer außerdem in Kauf nehmen. In dieſem Sinne wiegt jedes gut aufgeführte Stück drei lüderlich aufgeführte Stücke auf, und die Sorgfalt einer Direction, welche nur Zeit und Eifer, nicht aber Geld in Anſpruch nimmt, iſt die ſicherſte Gewähr für ein gutes Auskommen.“ —

Wir können uns nicht verſagen, dem Vorſtehenden noch einige ſehr beachtungswerthe Sätze aus Rötſcher's „Kunſt d. dram. Darſtellung" über den fraglichen Gegenſtand beizufügen, deren Anwendung auf beſtehende Verhältniſſe wir dem Leſer ſelbſt überlaſſen. Auch dürfte ſich wohl mancher Bühnenlenker, die Hand auf dem Herzen, vor dieſem Spiegel zu ernſter Prüfung und zu ſtillen Selbſtbekenntniſſen veranlaßt fühlen:

„Vor Allem", ſagt Rötſcher (S. 408), „iſt es die Leitung der Bühne, welche auf die Entwickelung des Geſammtgeiſtes den bedeutendſten Einfluß ausübt. In ihr müſſen ſich die beiden Seiten der Kunſtbegeiſterung und der Kunſteinſicht durchdringen. — — Die Tiefe der Erkenntniß erzeugt den Reſpect vor dem Urtheil, die Begeiſterung das Zutrauen zur ſittlichen Kraft, mithin zur Geſinnung. Wer in denen, welche als leitende Organe einer Geſammtheit zu wirken berufen ſind, die wirklich von der Idee ergriffenen Männer anerkennt, ordnet ſich, wenn auch vielleicht anfangs mit Widerſtreben, dieſer unſichtbaren Gewalt des Geiſtes unter." — „Die Leitung einer Bühne kann ihrem Weſen nach nur auf der Fähigkeit beruhen, die gegebenen Mittel zu dem größtmöglichen Erfolge für die Darſtellung eines dichteriſchen Ganzen verwenden zu können. Sie ſetzt alſo ſowohl die Einſicht in die abſoluten Forderungen und Geſetze der dramatiſchen Darſtellung, als das ſicherſte Urtheil über die Kräfte und den Höhepunkt der Kunſt in den einzelnen Mitgliedern voraus." — „Vor Allem muß in den Leitern der Bühne das Bewußtſein von der Würde der Kunſt und der Bedeutung der Bühne lebendig ſein; ſie können von der Wirkung der Bühne nicht groß genug denken. Dies allein ſchützt ſie vor Engherzigkeit der Auffaſſung und gibt ihnen den Muth, es ſelbſt mit der Ungunſt der Verhältniſſe auf ſich zu nehmen. Dies Bewußtſein erhebt ſie ferner allein über Parteirückſichten und ſichert ſie gegen das Spiel der Intrigue, — das an dem Leben unſerer Kunſt langſam ſchleichende Gift, das ſie einem völligen Siechthum entgegenführt." — „Der Feind (S. 410) der freien Entwickelung des Einzelnen und damit die Quelle der Muthloſigkeit, des

Ueberdruſſes und zuletzt völliger Vernachläſſigung iſt das Rollen-Monopol, der Feind einer in ſich gerundeten Darſtellung eines ganzen Kunſtwerks iſt der Leichtſinn und die Frivolität in den Vorbereitungen und Vermittelungen der dramatiſchen Darſtellung." — „Wenn gar (S. 418) Werke von großartiger Compoſition und tiefem Gehalt, welche zur Darſtellung ſowohl den Ernſt der Geſinnung, als die dichteriſche Stimmung fordern, plötzlich als Lückenbüßer aus der Piſtole geſchoſſen werden, ſo lähmt eine Bühne dadurch den Nerv ihrer Kraft und büßt ihren Einfluß auf Künſtler und Publicum ein. Denn durch nichts wird der frivolen Geſinnung unter den Darſtellern ſelbſt mehr Vorſchub gegeben, als wenn man ſieht, daß die Leiter der Bühne die Achtung vor dem höchſten Intereſſe der Kunſt nur als eine Maske tragen, welche bei den geringfügigſten Kolliſionen abfällt und uns das durchaus profane Angeſicht zeigt." — „Die Vorbereitung (S. 415) zur öffentlichen Darſtellung — hebt das Werk zunächſt in die ideale Anſchauung und entwickelt im Bewußtſein der Mitwirkenden das Verhältniß jeder beſonderen Rolle zur Idee des Ganzen. Sie vollendet alſo den Grund zu einem vollen, richtigen Verſtändniß, mithin zur Auffaſſung jedes einzelnen Characters. Dies iſt die Bedeutung der Leſeprobe, wenn man ſie ihrem wahren Weſen nach auffaßt, nicht nach der größtentheils rohen Weiſe, in der ſie zu einer nur äußerlichen Bekanntſchaft mit dem Drama benutzt wird. Hier würde ſich die eigentliche Werkſtatt für den Dramaturgen, als dem geiſtigen Leiter der dramatiſchen Darſtellung, öffnen." — Indem Rötſcher hierbei noch die Aufgabe und die ſegensreichen Erfolge der Wirkſamkeit eines ſolchen auf der Höhe der wiſſenſchaftlichen Erkenntniß ſtehenden und zugleich phantaſiereichen Mannes entwickelt, behauptet er mit Recht, daß die abſolute Bedeutung des Dramaturgen in der immer dringender werdenden Nothwendigkeit liege, aus den höchſten Regionen des Gedankens die letzte Gewähr für alles künſtleriſche Schaffen zu erhalten. — Und doch fehlt es an ſolcher geiſtigen Leitung faſt an allen Theatern. Für acceſſoriſche Dinge ſpart man weder Sorge noch Geld, nur dieſe Hauptſache läßt man außer Acht, welche

den größten Vortheil bringen würde. Was müßte aus dem Berliner Schauſpiele werden können, wenn Rötſcher, der Gymnaſialprofeſſor von Bromberg, als Dramaturg an demſelben wirkſam wäre, wozu er längſt durch ſeinen Genius berufen ſcheint. Was könnte Gutzkow, Laube und mancher andere Dramatiker und Aeſthetiker in ſolcher Stellung leiſten, wie ſie unſeres Wiſſens in neuerer Zeit nur Julius Moſen am Hoftheater in Oldenburg erhalten hat. —

Die in Verbindung mit Obigem von Rötſcher beſprochene wichtige Aufgabe der Theaterprobe kann aber ebenſowenig erfüllt werden, ſo lange ſich Regiſſeure ſelbſt auf größern deutſchen Bühnen behaupten, wie ſie Lewald in ſeinem Buche über Seydelmann (S. 72) ſo getreu nach dem Leben ſilhouettirt hat. —

Außer einer tüchtigen Leitung bedarf aber das Theater ferner auch wahrhaft gebildeter Künſtler, deren Mangel allerwärts fühlbar iſt und beklagt wird. Während früher noch der Umſtand, daß die Bühne mit der beſſeren dramatiſchen Literatur und Oper Hand in Hand ging, und oft auch eine intelligente, ſorgfältige Direction einen wohlthätigen Einfluß auf die Künſtler ausübte, hängt deren Ausbildung gegenwärtig faſt allein von der Gunſt des Zufalls ab und bleibt in den meiſten Fällen nur mangelhaft. — Jenem Bedürfniſſe kann aber vollkommen abgeholfen werden durch Errichtung von Theaterſchulen. — Schon Koller (in ſeiner öfter erwähnten Preisſchrift über die von der Geſellſchaft der Wiſſenſchaften und ſchönen Künſte zu Bordeaux für das Jahr 1812 geſtellte Frage: „Wie kann das Theater zur Verbeſſerung des Geſchmacks und der Sitten beitragen?“) wieß auf die Nothwendigkeit der Theaterſchulen hin. Er hat dabei freilich nicht den Sänger, ſondern nur den Schauſpieler im Auge, der ſo gut wie der Lehrer und Prediger angebildet werden müſſe, die Würde und Pflichten ſeines Standes kennen zu lernen und zu lieben. „Dafür“, ſagt er, „wird das zweckmäßigſte Mittel eine Theaterſchule ſein, welche unter öffentlicher Autorität ſteht, und in welcher geſchickte Lehrer alles dasjenige den Zöglingen vortragen und mit denſelben üben, was zu dem Begriff eines dramatiſchen

Künſtlers gehört.“ Er gibt zugleich eine ſyſtematiſche Ueberſicht der Theatrik (d. h. der zu lehrenden und zu übenden Gegenſtände) und bemerkt: „Eine ſolche Theaterſchule wird keine anderen, als nur taugliche Subjecte aufnehmen, ſie wird den Stand des Schauſpielers in moraliſcher und artiſtiſcher Hinſicht zu Kredit und Ehre bringen. Es werden künftig keine Menſchen auf den Brettern erſcheinen, welche im bürgerlichen Leben Schiffbruch gelitten haben, oder welche das Theater als eine Freiſtätte der Geſetz- und Sittenloſigkeit betrachten. — — Man ſieht auch, daß der mit den genannten Kenntniſſen und Fertigkeiten ausgerüſtete Künſtler jedem Staatsbürger mit Ehre an die Seite treten und von ihm nicht nur Duldung, ſondern Achtung verlangen darf *).“ — In neuerer Zeit hat den Gegenſtand der Theaterſchulen ausführlicher Eduard Devrient behandelt, durch deſſen Abgang von Berlin das dortige Theater bekanntlich abermals um eine geiſtige Potenz ärmer geworden iſt, während in demſelben die Dresdener Hofbühne einen vielſeitig gebildeten, kenntnißreichen

---

*) Auf dem diesjährigen rheiniſchen Landtage zu Coblenz äußerte ein Abgeordneter in Betreff der Oeffentlichkeit der Landtagsſitzungen, die ernſteren Gegenſtände, welche hier verhandelt würden, könnten müßiger Schauluſt keinen Reiz darbieten, und fern ſolle der Gedanke ſein, daß auch nur ein Abgeordneter die Würde ſeiner Stellung ſoweit vergeſſen könnte, um zu dem Publicum und nicht zu der Verſammlung zu ſprechen, vom Landesvertreter zum Schauſpieler herabzuſteigen. — Wie Achtung gebietend lautet dagegen von dieſer Seite her, wenn z. B. Grunert, einer der wenigen gebildeten und von der Würde ihres Berufes erfüllten Bühnenkünſtler der Gegenwart in einer autobiographiſchen Skizze mit Bezug auf gewiſſe Anfechtungen, gegen die er ſich nicht wehren mochte, ſagt: „Ich habe keine Zeit. Ich brauche dieſe Gottesgabe, um meiner Aufgabe genug zu thun, um mir am Ziele meiner Bahn wenigſtens ſagen zu können, daß ich auch in meiner Stellung als Schauſpieler nachſtrebte der letzten, edelſten Aufgabe des Menſchengeiſtes, welche keine andere iſt, als der Wahrheit zu dienen!“ —

Oberregiſſeur gewonnen hat. Durch Alexander v. Humboldt aufgefordert, gründlichere Unterſuchungen über den gegenwärtigen Zuſtand der Schauſpielkunſt zu veröffentlichen, ſchrieb derſelbe zunächſt eine ſehr beachtungswerthe Broſchüre: „Ueber Theaterſchule. Berlin 1840.“ Mit Recht erklärt er die Schule für ein dringendes Bedürfniß, für eine Lebensfrage in der Entwickelung der deutſchen Schauſpielkunſt und klagt über den Zuſtand, in welchem dieſe bis jetzt von der bürgerlichen Geſellſchaft gelaſſen worden ſei — „eine Kunſt, welche vor allen andern für den Menſchen die höchſte Wichtigkeit haben ſollte, da ihr Gegenſtand der Menſch ausſchließlich iſt, der Menſch in der vollſten Entfaltung ſeines Lebens.“ „Inmitten der emſigen Sorgfalt“, ſagt Devrient, „für alle, alle Stände, iſt es der Schauſpieler allein, der wild aufwachſen muß. Von all' den Summen, welche die Freigebigkeit der Fürſten, welche der warme Antheil des Publicum's dem Theater darreichen, wird bis jetzt nichts darauf verwendet, den Schauſpielerſtand in's Niveau der Zeitbildung zu bringen, ihm dieſelbe Baſis zu geben, auf welcher alle übrigen Stände ſich mit Selbſtgefühl erheben, die Baſis des regelmäßig Erlernten, des zuverläſſig geprüften Berufes.“ Zugleich entwirft Devrient den Unterrichtsplan für eine ſolche Anſtalt, in welcher die Eleven des Schauſpiels und der Oper techniſch gereiſt und in der Geſinnung erhoben werden ſollten, und beſpricht die öconomiſche Einrichtung derſelben. Die Koſten der jährlichen Unterhaltung, meint er, würden ſich höchſtens auf 5000 Thaler belaufen, ein allerdings nicht bedeutendes Opfer im Vergleich zu dem, was auf Schulen für die bildenden Künſte verwendet wird, während ſogar ein Theil jener Unkoſten durch ein gleich zu entrichtendes, oder ſpäter nachzuzahlendes Honorar der Zöglinge gedeckt werden könnte, und eine große Bühne, welcher ein ſolches Inſtitut beigeſellt würde, den Vortheil hätte, die ausgezeichneten Talente ſich zu erziehen. Auch Rötſcher (Kunſt der dram. Darſt. S. 419) ſpricht ſich auf's nachdrücklichſte für Theaterſchulen aus und hat dem Vernehmen nach in der jüngſten Zeit, der Aufforderung Tieck's folgend, einen umfaſſenden Plan für ein ſolches Inſtitut

ausgearbeitet und vorgelegt, was zu der frohen Erwartung berechtigt, daß in dieſer wichtigen Angelegenheit endlich etwas Genügendes geſchehen werde. Kaum iſt es begreiflich, daß bis jetzt bei uns ſolche Anſtalten noch nicht errichtet worden ſind, die von unſchätzbarem Werthe für die dramatiſche (beziehungsweiſe auch für die oratoriſche) Kunſt ſein müßten *). Der Koſtenpunkt würde ganz verſchwinden, wenn man zu Gunſten jenes Zweckes nur ein Geringes am Ballet, an Decorationen und Garderobe ſparen wollte. Ja es iſt kaum zu bezweifeln, daß ſolche Schulen einen pecuniären Nutzen für die Bühnen herbeiführen würden, indem man durch ſie mehr brave Künſtler für mäßige Gage gewinnen könnte, während eben Subjecte, die ſich kaum über die Mittelmäßigkeit erheben und die bei geringer Kunſtbefähigung und mangelhafter Ausbildung nur durch äußere materielle Mittel excelliren, auf ungemeſſene Weiſe honorirt werden müſſen. Auch wäre es gewiß vernünftiger, jungen Talenten frühzeitig mehr Vorſchub zu leiſten und ihnen Bahn zu brechen, ſtatt ſpäter denjenigen, die ſich mühſam hindurchgerungen — einen übermäßigen Tribut zu zahlen. — Zunächſt möchten freilich Wien und Berlin zur Gründung ſolcher Anſtalten berufen ſein, doch könnten dergleichen ſelbſt

*) Vgl. S. 12, 8 u. 9. — Man hat behauptet, daß die überaus günſtigen Erfolge, deren ſich das ältere franzöſiſche Drama in Paris noch immer zu erfreuen hat, hauptſächlich auf Rechnung der guten Schauſpieler zu ſetzen ſeien. Die Franzoſen ſorgen aber auch für die Ausbildung tüchtiger Bühnenkünſtler jeder Gattung durch ausgezeichnete Schulen. — Und welche Sorgfalt verwandten ſchon die Griechen und Römer auf die Vervollkommnung der Action und Declamation ihrer Schauſpieler, die ſogar vor dem dreißigſten Lebensjahre nicht die Schule verlaſſen und öffentlich auftreten durften. — Auch Redner erhielten Unterricht von jenen im äußeren Vortrage, ſo Demoſthenes von Satyrus, Cicero von Roscius, der als Menſch vortrefflich und als Künſtler, Lehrer und Schauſpieldichter ſo ausgezeichnet war, daß es ſprichwörtlich wurde: „ein Roſcius in ſeinem Fache ſein.“

in anderen Städten, wie München, Stuttgart, Dresden u. ſ. w, wenn auch in kleinerem Maßſtabe, errichtet werden. Und wie leicht ließe ſich die Sache realiſiren durch Vereinigung mehrerer Bühnen zu jenem Zwecke. Der Ertrag eines Theaterabendes würde vielleicht jährlich hinreichen, den erforderlichen Beitrag zur gemeinſchaftlichen Unterhaltung einer Theaterſchule zu liefern und einen Fond für Stipendien zu begründen, welche gegen gewiſſe Verbindlichkeiten unbemittelten und vielverſprechenden Zöglingen verliehen werden könnten, wobei die Zahl tüchtiger Künſtler bald zunehmen würde. —

Sehr viel könnte endlich noch zur Vervollkommnung unſerer Künſtler geſchehen durch eine gute Kritik, an welcher es bei vielen Theatern gänzlich fehlt. „Wenn ſchon überhaupt die Kunſt", ſagt Rötſcher, „in ihrem Gefolge die Oberflächlichkeit des Räſonnements hat, ſo iſt doch auch wieder in die Kritik der dramatiſchen Kunſtdarſtellung dieſer Train in einer ſo undisciplinirten und rohen Geſtalt eingebrochen, daß wir hier alle ſonſt zerſtreut erſcheinenden, widerwärtigen Eigenſchaften der Frechheit, Unwiſſenheit, Taktloſigkeit, brutalen Sanscülotismus und ſüßlichſter Lobhudelei durcheinanderwimmelnd erblicken. — — Ja, die Theaterkritik iſt nicht ſelten die letzte Zuflucht eines verkommenen Talentes, eines geiſtig und ſittlich zerfahrenen Menſchen, der ſich alle anderen literariſchen Thätigkeiten, zu denen die Erwerbung und Bewältigung eines reichen Stoffes gehört, verſchloſſen ſieht. Hier hauſirt er mit einigen abgeſtandenen, zu einem eignen Jargon gemiſchten Redefiguren, welche auf das wohlfeilſte erworben und auf das müheloſeſte in Umlauf geſetzt werden." — Ein öffentliches Geheimniß iſt die vielfache engere Beziehung der Journaliſtik zum Theaterperſonal, die äußere Abhängigkeit beider von einander, der Servilismus vieler Recenſenten, die gar wohl wiſſen, warum ſie die Trommel rühren und blinden Lärm machen. Oft ſteht die Theaterkritik im auffallendſten Widerſpruche mit dem unbefangenen Urtheile des Publicums, und ſelbſt größere Bühnen ſind auf eine ſolche beſchränkt, die ſich nur in hohlen, überſchwänglichen, enthuſiaſtiſchen Phraſen oder in hausbackenen, ſpießbürgerlichen Floskeln ergeht, von

welchen man die ergötzlichſten Proben geben könnte, und auf abgedroſchenen Gemeinplätzen ſich herumtreibt, ohne ſelbſt die gröbſten Fehler der Darſtellenden zu corrigiren, geſchweige ſie zum wahren Selbſtbewußtſein zu bringen, ihre Fortbildung zu befördern und das Publicum auf einen höheren Standpunkt der Beurtheilung zu erheben. — Wenn dieſe Aufgabe der Kritik erreicht werden ſoll, ſo müßte ſie nothwendig von Männern ausgehen, welche von dem Theaterinſtitute ganz unabhängig, wiſſenſchaftlich gebildet und mit den Geſetzen der Kunſt vertraut auf Pflicht und Gewiſſen die Leiſtungen der Bühne zu beſprechen hätten. — Dem ſchmachvollen und verderblichen Unfuge der Claqueursbanden endlich und der unziemlichen, ausgearteten Sitte des Herausrufens ſollte von Seiten des Bühnenregimentes und der Polizei überall ſchon längſt ein Ende gemacht ſein. —

Man hat es ſchon öfters hervorgehoben, daß die letzte und hauptſächlichſte Verantwortung hinſichtlich der Gebrechen des Theaters auf den Staatsbehörden ruhe, und daß von ihnen eine durchgreifende Reorganiſation des Theaterweſens ausgehen müſſe *). Auch würde wohl von jener Seite her ſchon Manches zur Verbeſſerung deſſelben geſchehen ſein, wenn man die Wichtigkeit des Theaters für den Staat gehörig beachtete, auf welche Schiller in ſeiner Abhandlung: „die Schaubühne als moraliſche Anſtalt betrachtet" ſo nachdrücklich hingewieſen hat. „Derjenige", ſagt dort Schiller unter Anderm, „welcher zuerſt die Bemerkung machte, daß eines Staates feſteſte Säule Religion ſei — daß ohne ſie die Geſetze ſelbſt ihre

*) Schon Koller bemerkt, daß die Theaterunternehmung, wenn ſie leiſten ſolle, was man von ihr verlangt, nicht die Sache gewinnſüchtiger Privaten ſein dürfe. „Die Regierung ſelbſt", meint er, „muß an der Spitze der Theateranſtalt ſtehen, ſie muß die Fonds ausmitteln, den Verluſt decken, Dichter, Kompoſiteur und Schauſpieler unter ihre Vormundſchaft nehmen und dem Publicum nach einem feſtgeſetzten Princip auftiſchen, nicht etwa, was ſein ekler Geſchmack verlangt, ſondern was ihm bekommt, was ſchön, gut und heilſam iſt." —

Kraft verlieren, hat vielleicht, ohne es zu wollen oder zu wiſſen, die Schaubühne von ihrer edelſten Seite vertheidigt. Eben dieſe Unzulänglichkeit, dieſe ſchwankende Eigenſchaft der politiſchen Geſetze, welche dem Staat die Religion unentbehrlich macht, beſtimmt auch den ſittlichen Einfluß der Bühne. *) — Wenn die Gerechtigkeit für Gold verblindet und im Solde der Laſter ſchwelgt, wenn die Frevel der Mächtigen ihrer Unmacht ſpotten und Menſchenfurcht den Arm der Obrigkeit bindet, übernimmt die Schaubühne Schwert und Wage und reißt die Laſter vor einen ſchrecklichen Richterſtuhl. — So gewiß ſichtbare Darſtellung mächtiger wirkt, als todter Buchſtab und kalte Erzählung, ſo gewiß wirkt die Schaubühne tiefer und dauernder als Moral und Geſetze. — Aber hier unterſtützt ſie die weltliche Gerechtigkeit nur — ihr iſt noch ein weiteres Feld geöffnet. Tauſend Laſter, die jene ungeſtraft duldet, ſtraft ſie; tauſend Tugenden, wovon jene ſchweigt, werden von der Bühne empfohlen. Hier begleitet ſie die Weisheit und die Religion. Aus dieſer reinen Quelle ſchöpft ſie ihre Lehren und Muſter und kleidet die ſtrenge Pflicht in ein reizendes, lockendes Gewand. — — Hier nur hören die Großen der Welt, was ſie nie oder ſelten hören — Wahrheit, was ſie nie oder ſelten ſehen, ſehen ſie hier — den Menſchen.**) — So groß und vielfach iſt das

*) (Vergl. hierzu die S. 10 u. 11 zu Seydelmann's Aeußerungen angeführten Schiller'ſchen Worte.) Friedrich der Große begriff wohl auch die ſittliche Bedeutung des Theaters, indem er das „ridentur et castiguntur mores“ zur Deviſe ſeines Schauſpielhauſes machte. —

**) Wohl mochte in dieſer Beziehung zu Schiller's Zeiten die Bühne ein wichtigeres Bedürfniß ſein, als bei der ſeitdem erfolgten conſtitutionellen Entwicklung der Staaten, und die politiſche Bedeutung des damaligen Theaters war ungleich größer als die des gegenwärtigen. „In unſern Tagen“, ſagt Th. Creizenach (Rheiniſche Literaturbriefe), „gibt man ſich viele Mühe, durch allerlei kritiſche Conſtruktionen das Theater mit den Tendenzen der Zeit in Verbindung zu bringen. Im vorigen Jahrhundert war die deutſche Bühne eine treue Bun-

Verdienſt der beſſeren Bühne um die ſittliche Bildung; kein geringeres gebührt ihr um die ganze Aufklärung des Verſtandes. — — Die Schaubühne iſt der gemeinſchaftliche Canal, in welchem von dem denkenden, beſſern Theile des Volks das Licht der Weisheit herunterſtrömt, und von da aus in mildern Strahlen durch den ganzen Staat ſich verbreitet. — - Unter ſo vielen herrlichen Früchten der beſſeren Bühne will ich nur zwei auszeichnen. Wie allgemein iſt nur ſeit einigen Jahren die Duldung der Religionen und Secten geworden? — Noch ehe uns Nathan der Jude und Saladin der Saracene beſchämten und die göttliche Lehre uns predigten, daß Ergebenheit in Gott von unſerm Wähnen über Gott ſo gar nicht abhängig ſei — ehe noch Joſeph der Zweite die fürchterliche Hyder des frommen Haſſes bekämpfte, pflanzte die Schaubühne Menſchlichkeit und Sanftmuth in unſer Herz, die abſcheulichen Gemälde heidniſcher Pfaffenwuth lehrten uns Religionshaß vermeiden — in dieſem ſchrecklichen Spiegel wuſch das

---

desgenoſſin der Nation, ihrer politiſchen Wünſche und Hoffnungen, ohne daß die Dichter ſo speciell darauf ausgingen. Was ſind die Ingredienzien, wodurch unſere Poeten ihre Stücke würzen und zu politiſchem Gehalt erheben wollen? Meiſt verſucht man es mit gelegentlichen Anſpielungen, mit epigrammatiſchen Ausfällen. Das Publicum merkt die Abſicht und wird verſtimmt. Wie ganz anders die Heroen des vorigen Jahrhunderts! Nathan und Poſa waren die Apoſtel der Humanität und Philoſophie, die mit Männerſtolz vor Königsthronen das neue Evangelium verkünden ſollten. Die erſten Jugendſtücke Schiller's, vor allen Cabale und Liebe, ſind rein politiſche Stücke, Egmont und Götz nicht minder. Selbſt in die Oper ging der Zeitgeiſt viel bedeutſamer über, als das heutzutage der Fall iſt. Wer Mozart's Zauberflöte einzig von der muſikaliſchen Seite betrachtet, begreift nur halb den Einfluß, den dieſes reizende Tonwerk auf die damalige Generation machte. Die Theorien des Kaiſers Joſeph blühten noch, als Schikaneder und ſein Freund ihren Saraſtro erſannen, der nicht minder als Poſa eine Tendenz jener Zeit ausdrückt." —

Chriſtenthum ſeine Flecken ab *). Mit eben ſo glücklichem Erfolge würden ſich von der Schaubühne Irrthümer der Erziehung bekämpfen laſſen. — — Keine Angelegenheit iſt dem Staate durch ihre Folgen ſo wichtig als dieſe, und doch iſt keine ſo preisgegeben, keine dem Wahne, dem Leichtſinn des Bürgers ſo uneingeſchränkt anvertraut, wie es dieſe iſt. Nur die Schaubühne könnte die unglücklichen Schlachtopfer vernachläſſigter Erziehung in rührenden, erſchütternden Gemälden an ihm vorüberführen; hier könnten unſre Väter eigenſinnigen Maximen entſagen, unſre Mütter vernünftiger lieben lernen. Nicht weniger ließen ſich — verſtünden es die Oberhäupter und Vormünder des Staats — von der Schaubühne aus die Meinungen der Nation über Regierung und Regenten zurechtweiſen. Die geſetzgebende Macht ſpräche hier durch fremde Symbole zu dem Unterthan, verantwortete ſich gegen ſeine Klagen, noch ehe ſie laut würden und beſtäche ſeine Zweifelſucht, ohne es zu ſcheinen. Sogar Induſtrie und Erfindungsgeiſt könnten und würden vor dem Schauplatze Feuer fangen, wenn die Dichter es der Mühe werth hielten, Patrioten zu ſein, und der Staat ſich herablaſſen wollte, ſie zu hören. — Unmöglich kann ich hier den großen Einfluß übergehen, den eine gute ſtehende Bühne auf den Geiſt der Nation haben würde. Nationalgeiſt eines Volkes nenne ich die Aehnlichkeit und Uebereinſtimmung ſeiner Meinungen und Neigungen bei Gegenſtänden, worüber eine andere Nation anders meint und empfindet. Nur der Schaubühne iſt es möglich, dieſe Uebereinſtimmung in einem hohen Grade zu bewirken, weil ſie das ganze Gebiet des menſchlichen Wiſſens durchwandert, alle Situationen des Lebens erſchöpft und in alle Winkel des Herzens hinunter leuchtet; weil ſie alle Stände und Claſſen in ſich ver-

*) Was hier Schiller als eine ſchon gewonnene Frucht der Bühne bezeichnet, könnte wahrlich in unſern Tagen der Intoleranz und kirchlichen Zerwürfniſſe, welche die Wohlfahrt der Staaten beeinträchtigen, zu einer erhabenen Aufgabe der beſſeren Bühne werden.

einigt und den gebahnteſten Weg zum Verſtande und zum Herzen hat. Wenn in allen unſern Stücken ein Hauptzug herrſchte, wenn unſre Dichter unter ſich einig werden und einen feſten Bund zu dieſem Endzweck errichten wollten — wenn ſtrenge Auswahl ihre Arbeiten leitete, ihr Pinſel nur Volksgegenſtänden ſich weihte — mit einem Wort, wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, ſo würden wir auch eine Nation. Was kettete Griechenland ſo feſt aneinander? Was zog das Volk ſo unwiderſtehlich nach ſeiner Bühne? Nichts Anderes als der vaterländiſche Inhalt der Stücke, der griechiſche Geiſt, das große überwältigende Intereſſe des Staats, der beſſeren Menſchheit, das in denſelben athmete. — Noch ein Verdienſt hat die Bühne — — Daß ſie unter allen Erfindungen des Luxus und allen Anſtalten zur geſellſchaftlichen Ergötzlichkeit den Vorzug verdiene, haben ſelbſt ihre Feinde eingeſtanden. Aber was ſie hier leiſtet, iſt wichtiger, als man gewohnt iſt, zu glauben. — — Der Menſch — dürſtet nach beſſern auserleſenern Vergnügungen, oder ſtürzt zügellos in wilde Zerſtreuungen, die ſeinen Hinfall beſchleunigen und die Ruhe der Geſellſchaft zerſtören. Bachantiſche Freuden, verderbliches Spiel, tauſend Rasereien, die der Müßiggang ausheckt, ſind unvermeidlich, wenn der Geſetzgeber dieſen Hang des Volks nicht zu lenken weiß. — — Da eines weiſen Geſetzgebers erſtes Augenmerk ſein muß, unter zwo Wirkungen die höchſte herauszuleſen, ſo wird er ſich nicht begnügen, die Neigungen ſeines Volkes nur entwaffnet zu haben, er wird ſie auch, wenn es irgend nur möglich iſt, als Werkzeuge höherer Plane gebrauchen und in Quellen von Glückſeligkeit zu verwandeln bemüht ſein. — — Die Schaubühne iſt die Stiftung, wo ſich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anſtrengung, Kurzweil mit Bildung gattet, wo keine Kraft der Seele zum Nachtheil der andern geſpannt, kein Vergnügen auf Unkoſten des Ganzen genoſſen wird *)." — —

*) Mit Recht betrachtet Schiller (vergl. deſſen Abhandlung über den Grund des Vergnügens an tragiſchen Gegenſtänden) als

Die bedeutendſten Intereſſen des Staates alſo, welche durch die Regierungen und unter dem Schutze derſelben durch mannigfache Privatbeſtrebungen aufs eifrigſte gefördert werden — ſie könnten auch durch die Schaubühne eine weſentliche Pflege erhalten, während wir ſie zum Theil gerade von dieſer Seite her durch die Nährung heterogener und verderblicher Elemente gefährdet und beeinträchtigt ſehen. Schiller redet von glücklichen Reſultaten für das Gemeinwohl, welche durch das Theater bereits gewonnen worden, und von ſolchen, welche durch daſſelbe noch erreicht werden könnten. Müſſen wir jedoch nicht eingeſtehen, daß der gegenwärtige Unfug des Bühnenweſens jene faſt ganz in den Hintergrund drängt und die Erlangung dieſer in die weiteſte Ferne rückt? — Wohl aber dürften wir uns der erfreulichen Hoffnung hingeben, daß die Bühne zu einem vielſeitig wirkungsvollen und wohlthätigen Organ für das allgemeine Beſte ſich geſtalten würde, wenn der Staat ſelbſt jene in ſeine Obhut nehmen, die anderen öffentlichen Anſtalten gewidmete Fürſorge auch ihr zuwenden und dem Mißbrauche der Bühne ſteuern wollte. — In Uebereinſtimmung mit der oben hervorgehobenen Anſicht unſeres Dichters bemerkt J. Koller: „Wenn Religion wohlthätige Lenkerin, feſte Stütze des Staates iſt, ſo iſt es, oder kann es die Bühne nicht weniger ſein. Die Kraft der dramatiſchen Darſtellung iſt die Kraft der Religion ſelbſt.“ In dem Alterthume beſtand ſogar das innigſte Verhältniß

höchſten Zweck der Kunſt nicht das Moraliſchgute ſelbſt, ſondern die Hervorbringung eines freien Vergnügens, das aber auf moraliſchen Bedingungen beruhen muß, nur durch moraliſche Mittel vollkommen erreicht werden kann und ſelbſt ein Mittel zur Sittlichkeit wird. „Wie ein vergnügter Geiſt“, bemerkt er dabei, „das gewiſſe Loos eines ſittlich vortrefflichen Menſchen iſt, ſo iſt die ſittliche Vortrefflichkeit gern die Begleiterin eines vergnügten Gemüths.“ Gegenwärtig aber gilt die Bühne nicht mehr als eine Vergnügungs- und Unterhaltungsanſtalt in dieſem höheren, edleren Sinne und wird bisweilen in offizieller Weiſe auf gleiche Linie mit gemeinen öffentlichen Luſtbarkeiten geſetzt. —

zwiſchen der Schaubühne und Religion, aus welcher faſt bei allen Völkern das Drama ſeinen Urſprung und Fortgang herleitete. Nach dem Untergange des Heidenthumes und der antiken Kunſt wurde in Klöſtern und Kloſterſchulen die heilige Geſchichte und Legende dramatiſirt und geſpielt. Selbſt Biſchöfe, wie Apollinaris von Laodicea und Gregorius von Nazianz verfaßten chriſtliche Luſt- und Trauerſpiele und Roswitha dichtete chriſtliche Comödien in lateiniſcher Sprache nach der Weiſe des Terenz. Schauſpiele, welche bibliſche Gegenſtände, beſonders die Leidensgeſchichte Jeſu enthielten, waren die erſten, welche in Deutſchland und zwar unter Leitung der weltlichen Obrigkeit und der Geiſtlichen, welche ſich ſelbſt unmittelbar bei der Darſtellung betheiligten, in der Paſſions- und Oſterzeit aufgeführt wurden, um das Volk zu erbauen und ſeine Schauluſt von weltlichen Scenen auf würdigere Gegenſtände zu leiten *). Nun war es allerdings ein verkehrter und überſpannter Vorſchlag, der vor noch nicht dreißig Jahren mit vielfachem Beifalle gemacht wurde, für die Faſtenzeit zur Beförderung der Andacht und frommen Erhebung das heilige Schauſpiel auf der Bühne wieder einzuführen, und dadurch das Theater zu ſeiner alten Würde, zu einem religiöſen Kunſttempel zu erheben. Nicht minder verwerflich aber iſt das umgekehrte Verhältniß, daß nemlich durch rückſichtsloſe Wahl von Theaterſtücken nicht ſelten ein greller Gegenſatz, ein arger Conflict zwiſchen der Bühne und Kirche herbeigeführt, daß ſogar die Feier von Sonn- und hehren Feſttagen oft entweiht und deren ſegensreicher Einfluß auf die Gemüther geſtört wird durch unwürdige, frivole theatraliſche Darſtellungen. Kaum iſt noch der Todestag des Erlöſers vor ſolchem Mißbrauche geſichert und die ehrwürdige Sitte, eine klaſſiſche geiſtliche Muſik an demſelben aufzuführen, wurde ſchon hie und da durch oberflächliche Unterhaltung

*) Vgl. z. B. Dräſeke: „Ueber die Darſtellung des Heiligen auf der Bühne", Bremen 1815, worin jener geachtete Geiſtliche zugleich die ſittliche Bedeutung nachweiſt, welche dem Theater neben der Kirche beigelegt werden muß. —

bezweckende Bühnenconzerte, wenn nicht durch profanere Productionen verdrängt. Eine prieſterliche Bevormundung der Bühne mag nun allerdings unſtatthaft erſcheinen, wohl aber ſollten chriſtliche Behörden derartigem Unfuge vorbeugen und es überhaupt nicht dulden, daß die Bühne eine den erhabenen Abſichten der Religion zuwiderlaufende Richtung verfolge, wie dieſes jetzt ſo häufig der Fall iſt. — Was läßt ſich gegenwärtig von dem guten Einfluſſe der Bühne auf die öffentlichen Sitten ſagen, ſo lange dort Sinnenkitzel und ſchlechter Geſchmack die Oberhand behaupten? „Die Verbreitung eines ſchlechten Geſchmackes", ſagt Ed. Devrient, „wirkt allein ſchon entſittlichend; denn was iſt Geſchmack anders als ein Sublimat des Gefühls für das Wahre, Rechte und Schöne *)?" — Weit genug aber iſt es mit jener Herrſchaft franzöſiſcher Frivolitäten auf der Bühne gekommen, wenn verſtändige und achtungswerthe Frauen eingeſtehen müſſen, daß ſie nur ſelten noch einem Schauſpiele ohne Erröthen beiwohnen können. Und ſind Verletzungen des Anſtandes hier nicht weit gefährlicher, als auf wiſſenſchaftlichem, literariſchem Gebiete, wo der Staat eine ſtrenge Cenſur walten läßt und öffentlich gegebene Aergerniſſe mit gerechter Strafe ahndet? — Die Beförderung

---

*) Unläugbar iſt die innige Verwandtſchaft des äſthetiſchen Sinnes mit dem moraliſchen und ſein wohlthätiger Einfluß auf letzteren. „Der Geſchmack gibt dem Gemüthe eine für die Tugend zweckmäßige Stimmung, weil er die Neigungen entfernt, die ſie hindern und diejenigen erweckt, die ihr günſtig ſind." „Die Luſt am Schönen, am Rührenden, am Erhabenen ſtärkt unſere moraliſchen Gefühle, wie das Vergnügen am Wohlthun, an der Liebe u. ſ. f. alle dieſe Neigungen ſtärkt." — So Schiller (in ſeinen Abh. über den moral. Nutzen äſthet. Sitten und über den Grund des Vergnügens an trag. Gegenſtänden). Auch inſofern iſt nach der Anſicht des Dichters der Geſchmack neben der Religion ein ſtarker Anker für das Wohl des Menſchengeſchlechtes, als er mit ihr das Verdienſt gemein hat, die Legalität da zu ſichern, wo die Moralität nicht zu hoffen iſt.

der öffentlichen Sittlichkeit durch neue zweckmäßige Einrichtungen, die Entfernung moraliſcher Uebelſtände beſchäftigt aufs angelegentlichſte die deutſchen Regierungen und Ständekammern. Wir erinnern in letzterer Hinſicht nur an die vielberüchtigten Spielhöllen und Lotterien, welche, von den Italienern und Franzoſen uns gebracht, nach ihrer längſt erfolgten Aufhebung in Frankreich nun auch bei uns als eine Beleidigung, als ein Verderben des ſittlichen Characters der Nation erkannt, überall durch die öffentliche Stimme verurtheilt, theilweiſe in den jüngſten Tagen erſt durch freiwilligen Entſchluß edler Fürſten abgeſtellt wurden und hoffentlich durch Entſcheidung des hohen deutſchen Bundes bald ganz vom vaterländiſchen Boden verſchwinden werden. — Sollte aber der Staat, indem er ſelbſt auf Einkünfte aus unlauteren Quellen verzichtet, es dulden, daß Privatleute an der Spitze von Theateranſtalten ſich bereichern, indem ſie dieſelben zu Treibhäuſern der Geſchmackloſigkeit und Entſittlichung herabwürdigen? — Sollte eine Rückſichtnahme der Vertreter des Volks und unſerer Regierungen auf den in Frage ſtehenden Gegenſtand ihres hohen Berufes unwürdig erſcheinen, ſollte das einmüthige Wirken derſelben zur Ausrottung des auf der deutſchen Bühne wuchernden Unkrautes und zur Anpflanzung edler Keime auf derſelben — nicht eine Menge moraliſcher Nachtheile vom Vaterlande abwenden, eine Fülle ſegensreicher Früchte für die ſittliche Entwicklung des Volkes zur Reife bringen können? — Man hört wohl manchmal klagen, daß es uns noch an Nationalität fehle, daß der deutſche Patriotismus noch in den Kinderſchuhen ſich befinde. Indeſſen arbeitet die Politik deutſcher Kabinete angelegentlich auf Conſolidirung der Nationalkraft hin und hat in commercieller und merkantiler Hinſicht die Einheit der meiſten vaterländiſchen Gauen und deren Emancipation vom Auslande bereits zu Stande gebracht. Auf religiöſem Gebiete, in der Wiſſenſchaft und Induſtrie, in der nicht dramatiſchen Kunſt, in dem ſocialen und bürgerlichen Leben geben ſich überall die erfreulichſten Regungen und Beſtrebungen eines neu erwachten nationalen Bewußtſeins kund. Das Theater allein treibt im Widerſpruch mit alle dem noch immer eine ungeſtörte Buhlerei

mit verwerflichen Elementen des Auslandes, während es unter einer weiſen Ueberwachung und Fürſorge des Staats ein mächtiger Hebel zur Beförderung nationaler Sympathien und patriotiſcher Tendenzen werden könnte. — In Frankreich hat man doch noch eine Nationalbühne, auf die man ſtolz iſt, weil man es zu ſchätzen weiß, wie viel ſie zum Ruhme der Nation und zu ihrem Einfluſſe auf das Ausland beigetragen hat. Während ihre äußeren und inneren Angelegenheiten in den Kammern zur Sprache kommen, bringt ſie die wichtigſten neuen dramatiſchen Erzeugniſſe des Landes, welchen auch Staatsmänner die größte Aufmerkſamkeit und Theilnahme zu widmen pflegen. Als Curioſum faſt erſcheint dort einmal ein deutſches Meiſterwerk auf den Brettern, wie unlängſt im Odeon zu Paris „Wallenſtein", freilich verunſtaltet genug, da die Franzoſen Schiller nicht verſtehen. — Brächte man nun zu uns nur das Muſtergültige der franzöſiſchen Bühne herüber, ſo könnte das dem deutſchen Weſen, dem eine übergroße Anerkennung fremder Leiſtungen eigenthümlich iſt, doch nicht zur Unehre gereichen, es würde uns mit der beſſeren fremden Anſchauungsweiſe bekannt machen und zu formellen Kunſtſtudien dienlich ſein. So aber laſſen wir uns von dort äſthetiſche Geſetze vorſchreiben, wir nehmen die Verzerrung und die Nichtigkeit des fremden Kunſtgeſchmackes mit in den Kauf, wir laſſen uns oft bieten, was die Elite der franzöſiſchen Geſellſchaft ſelbſt verſchmäht, wir dulden eine entwürdigende, ſclaviſche Abhängigkeit unſerer Bühne vom Ausland, unter welcher einheimiſche Talente ſchmachten müſſen, und verdienen dadurch den Spott und die Mißachtung, welche von dorther uns zu Theil wird. —

Schiller hat, wie wir hörten, auf die Möglichkeit eines glücklichen Erfolges hingewieſen, wenn von der Schaubühne herab Irrthümer der Erziehung bekämpft würden. Jetzt aber dient leider die Bühne ſogar zum Schauplatze der gröbſten Sünden gegen die Jugend durch den immer mehr einreißenden Unfug, Kinder in Maſſe zu theatraliſchen Schauſtellungen zu mißbrauchen. — Unter der ſorgfältigſten Fürſorge und Pflege der

Regierungen iſt das öffentliche Erziehungsweſen ſo ſehr vorangeſchritten und mehr als je auf naturgemäße geiſtige und körperliche Entwickelung der Jugend gerichtet. Ein liebevoller Ernſt iſt in die Schulen eingezogen, wo ehedem finſtre, zuchtmeiſterliche Pedanterie hauste. Eltern, von der unendlichen Wichtigkeit des Gegenſtandes durchdrungen, treten jetzt ſogar in Erziehungsvereinen zuſammen. Jugendfeſte in Wald und Flur verdrängen allmählig immer mehr die unſinnigen und ſchädlichen Kindertheater und Kinderbälle; allgemein zeigt ſich das humane Beſtreben, der Jugend den Genuß der ſchönſten Lebensjahre ungetrübt und unverkümmert zu erhalten. Bewahrungsſtätten für das leibliche und moraliſche Wohl des zarteſten Alters, Rettungsanſtalten für verwahrloſte Kinder werden errichtet — aber in auffallendem Widerſpruche mit alledem hegt man noch an Theatern die verderblichen Inſtitute der Kinderballets. Dem unbefangenen, heiteren Spiele der Genoſſen, der frohen Bewegung in friſcher, geſunder Luft, dem innigen Familienverkehr entzogen werden die Kinder dort gereckt und geſtreckt, biegſam und taktfeſt gemacht, im eigentlichen Sinne des Wortes dreſſirt *). Dann führt man die kleinen Truppen auf die Bretter zum flüchtigen Amuſement der gaffenden Menge, welche die poſſirlichen Entrechats, Salto-Mortales und Groteskſprünge des ſechsjährigen Jules und die Pirouetten der vierjährigen Kolibritänzerin Ninette allerliebſt findet und mit rauſchendem Beifalle belohnt. Welche Reizungen der Eitelkeit und des Neides, der Gefall- und Eiferſucht, welche unnatürliche Anſpannungen der Phantaſie ſtören nun ſchon den Frieden des Kindes, und wie nachtheilig wirkt auf ſeine ganze innere Entwicklung die Umgebung, die moraliſche Atmosphäre, in welcher es ſich bewegt und kaum ein reiferes Alter vor Betäubung bewahrt bleibt. Denn daß die Couliſſen-

*) Regierungen und Privatvereine wirken jetzt gegen die Thierquälerei. Ob aber in den Balletſchulen immer hinreichende Ueberwachung und Schutz gegen Menſchenquälerei Statt finden mag, und hier nicht bisweilen die Kinder blos wie Maſchinen behandelt werden?? —

welt in ihrer gegenwärtigen Verfaſſung kein geeigneter Aufenthalt und keine Muſterſchule für Kinder ſei, wird wohl ſelbſt der begreiflich finden, der in jener auch nicht gerade eine abſolute Vorſchule der Hölle erkennt *). Der Einfluß des öffentlichen Schul- und Religionsunterrichtes, wenn ſolche Eleven daran Theil nehmen, kann auf ſie nur ſehr gering ſein, während von ihrer Seite auch noch eine moraliſche Anſteckung der anderen Mitſchüler unausbleiblich iſt. Man begreift es kaum, daß Pädagogen und Schulbehörden gegen ſolches Unweſen nicht überall öffentlich ſich erklären, und daß Geiſtliche demſelben nicht zu ſteuern ſuchen, während es doch dem Pietismus unſerer Tage ein Gräuel ſein muß und auch dem grade jetzt ſo hochgeprieſenen rationaliſtiſchen Evangelium der reinen Humanität und Sittlichkeit ſchnurſtracks zuwiderläuft. Gelegentlich nur werden ernſte Stimmen dagegen vernehmbar. Im September 1843, wie Pfarrer Blumröder in der Allgemeinen Schulzeitung (1844, Nro. 170) erzählt, machte ein Genueſiſcher Balletmeiſter Domenico Roſetti im Dresdner Anzeiger bekannt, daß es ihm durch viele Mühe und ausdauernde Geduld

*) Neulich las man von einer gewiß ſehr weislichen Verordnung der königlichen Regierung in Mittelfranken, daß nemlich Kinder abgehalten werden ſollen, dem Schlachten der Thiere zuzuſehen. Sollte es nicht noch wichtiger und verdienſtlicher ſein, ihren Zutritt an Orte zu verhindern, wo ein unmittelbarer Mord ihrer Unſchuld zu befürchten iſt? Kinder gehören durchaus nicht auf die Bretter, ja kaum als Zuſchauer ins Theater, weil die hier gebotenen Genüſſe ihrem Alter meiſt unangemeſſen und unzuträglich ſind. Verſtändige Schauſpieler halten die ihrigen ſelbſt davon fern, um ſie vor unzeitiger Zerſtreuung und vorwitziger Neigung für die Bühne zu bewahren. Zum Ballet freilich mag eine Vorbildung von Kindesbeinen an nothwendig erſcheinen, müßte aber wenigſtens getrennt von der Bühne und ohne öffentliche Productionen Statt finden, bis eine gewiſſe geiſtige und ſittliche Reife der Eleven, die nur durch ſorgfältig überwachte Erziehung zu bewirken iſt, es geſtattet, ſie mit minderer Beſorgniß dem Bühnenleben anzuvertrauen.

gelungen ſei, eine neue Kindergeſellſchaft von 4—8 Jahren im Dramatiſchen, in Balletten und der Mimik ſo zu unterrichten, daß ſie einem gebildeten Publicum vorgeſtellt werden könnten; er werde alſo mit hoher Bewilligung in einem eignen dazu erbauten Theater im Gewandhauſe Vorſtellungen geben. Dieſe begannen und wurden nicht nur von einer großen Menge Schauluſtiger beſucht, ſondern auch öffentlich belobt. Diaconus Pfeilſchmidt aber trat in einem Aufſatze gegen das Unternehmen auf und brandmarkte es als „Seelenmord." Hierdurch wurde ein öffentlicher Meinungswechſel in mehreren Zeitſchriften hervorgerufen. Dem Erwähnten fielen die meiſten und gewichtvollſten Stimmen bei, unter dieſen der pädagogiſche Verein in Dresden, der zugleich die Bitte an menſchenfreundliche Familien ausſprach, die jungen Kinder den Händen der Unternehmer zu entziehen und Aelternſtelle an ihnen zu vertreten, dem ſpäter jener Geiſtliche noch die Bitte um Unterſtützung einer unglücklichen Mutter hinzufügte, welche, durch Armuth gedrungen, ſich entſchloſſen hatte, ihr ſechsjähriges Mädchen an die Kinderverderber zu verkaufen. „Dieß Alles", berichtet Blumröder, „und mehreres Andere hatte zur Folge, daß zuerſt ein ſchon mehrmal gegebenes unſittliches Stück von Kotzebue von der Bühne verſchwand, und daß nach vierwöchentlichem Aufenthalte in Dresden den Unternehmern die öffentlichen Darſtellungen ganz unterſagt wurden. — Froh über dieſen Sieg der guten Sache konnte Herr Pfeilſchmidt den Wunſch nicht unterdrücken, auch in weiterem Kreiſe denen, die da helfen können, die Augen zu öffnen über eine Schmach, die von Seiltänzern, Taſchenſpielern, Gauklern aller Art unter den Augen und mit Bewilligung hoher Obrigkeiten, d. h. der Polizeibehörden, verübt wird. Er wollte ſie an die ſchwere Verantwortung erinnern, die Jeder auf ſich ladet, der unternimmt oder zuläßt, daß Gottes edelſtes Geſchöpf auf Erden, bevor es zum Bewußtſein und Gebrauche ſeiner höheren Beſtimmung gelangt, zu den niederen Zwecken der Selbſtſucht und des Eigennutzes gemißbraucht werde." So erſchien denn ein: „Offener Hülferuf an alle weltlichen Behörden des deutſchen Vaterlandes, welche auf den ſittlichen Zu-

ſtand der Kinderwelt Einfluß üben können. Ergangen und allen ſeinen deutſchen Mitbürgern zur Verbreitung und Unterſtützung an's Herz gelegt von E. H. Pfeilſchmidt, Diaconus an der Annenkirche in Dresden. Motto: Seid Thäter des Worts und nicht Hörer allein, womit ihr Euch ſelbſt betrügt. Grimma 1844." — „Das iſt", ſagt der Berichterſtatter, „ein Wort warm und wahr, offen und kräftig, wie es einem deutſchen Biedermanne ziemt — eine Mahnung iſt's an diejenigen, denen der Allmächtige das Ruder in die Hände gab, eine ernſte Mahnung, das Schiff des bürgerlichen Lebens nicht zu lenken nach den hesperiſchen Gärten eitler Luſt und vergänglichen Gewinnes, ſondern nach den ewigen Hütten des Gottesreiches, in welchen Friede, Freude und Gerechtigkeit wohnen. Es iſt der Ruf eines von Entrüſtung und Wehmuth gepreßten Herzens im Namen derer, die noch nicht ſelbſt rufen können, wie ſehr ihnen auch die Qual am Herzen nagt. Darum hört ihn, dieſen Ruf, ihr Machthaber aller Orten, — — hört ihn, ihr edlen Herzen des deutſchen Volkes, tragt ihn weiter, daß er in allen Landen widerhalle und von deutſcher Erde die Schmach vertilgt werde, Menſchenkinder wie Hunde dreſſirt, Menſchenleben auf dem Altare einer überfeinerten Sinnlichkeit geopfert zu ſehen!" —

Noch nicht ein Jahr war ſeit jenem Vorgange in Dresden verſtrichen, da kam eine Mad. Weiß, Balletmeiſterin von Wien mit 36 Eleven nach Norddeutſchland gezogen. In Berlin gab ſie gegen 30 Vorſtellungen, in Hamburg wurde ſie vom Senat abgewieſen, deſto günſtiger aber auf der Bühne zu Frankfurt im September 1844 aufgenommen (vgl. S. 98 ff.). Ein Organ, von deſſen Nachſicht und Willfährigkeit gegen die dortige Theaterleitung wir oben einige Proben lieferten, äußerte damals in Betreff jener Angelegenheit, daß es zur Empfehlung der Kunſtleiſtungen dieſer kleinen, lieblichen Schützlinge Terpſychore's keiner langen Rede, zur Würdigung der Sache aber und zur Beſeitigung von Mißverſtändniſſen einiger Bemerkungen bedürfe. Die eben ſo achtbare als talentvolle Mad. Weiß habe mit obrigkeitlicher Bewilligung in Wien eine Schule gegründet, um befähigte Kinder für das Ballet, einen weſentlichen und

unentbehrlichen Beſtandtheil großer Bühnen, auszubilden. Dieſe müßten, gleich andern Kindern, die Schule beſuchen und würden mit derſelben Sorgfalt wie andere belehrt und erzogen, während der Tanzunterricht nur in ihre ſchulfreien Stunden falle und keineswegs auf Koſten ihrer geiſtigen oder körperlichen Entwickelung betrieben werden dürfe (?!) Die beſte Garantie hierfür liege darin, daß dieſe Anſtalt unter die beſondere Obhut der betreffenden Behörden geſtellt ſei. Wenn in ihr nun Kinder und junge Mädchen wenig bemittelter Eltern zur Tanzkunſt angeleitet würden, ſo erhielten ſie dadurch für ihre Zukunft einen anſtändigen, vielleicht glänzenden Lebenserwerb, und es wäre ja möglich, daß ſich eine künftige Fanny Elsler oder Taglioni unter ihnen befände. Der Einwand, daß der Beruf einer Tänzerin nicht ſelten ſchlüpfrig ſei, gelte von vielen andern und die Verführungen der Welt ſeien nicht an einen beſonderen Stand geknüpft. — Um Mad. Weiß für ihre Mühen einigermaßen zu entſchädigen, ſei ihr kontraktlich die Vergünſtigung geſtattet, mit denſelben eine Kunſtreiſe machen zu dürfen. und dazu ein viermonatlicher Urlaub bewilligt worden. (Wie mochte es doch während deſſelben und nach ſeiner Ueberſchreitung bis jetzt mit dem Schulunterricht und der geiſtigen Entwickelung der Kinder gehalten worden ſein?) Bei ihren großen Koſten ſtünden der Unternehmerin keine goldenen Berge in Ausſicht, es ſei denn etwa in der Weltſtadt Paris, wozu man ihr wohl Glück wünſchen dürfe ꝛc. — Nach wiederholter Belobung der anmuthigen Tänze wird noch der Theaterdirection Beifall geſpendet für die Vermehrung der Zahl dieſer Balletvorſtellungen, die der Kaſſe, dem Publicum und den zahlreichen Fremden gleich willkommen ſein müſſe. — — Wir enthalten uns eines Commentars über das Vorſtehende, welches der Leſer ſelbſt nach Gebühr würdigen möge, fügen aber eine von demſelben Organe, aus dem jenes hervorging, zu Anfange Decembers gebrachte Nachricht bei, die im grellſten Contraſte damit alſo lautet: „Wir erfahren nachträglich aus Elberfeld über jene Madame Weiß, welche durch ſechsunddreißig Kinder die vielbeſprochenen Ballets aufführen ließ, daß auch dort, neben dem Unwillen, welchen dieſes ganz

auf Befriedigung der roheſten Schauluſt gerichtete Treiben hervorrief, ſich beſonders klar herausſtellte, daß die Unternehmerin die Kinder in Schmutz und Elend faſt verkommen laſſe. Auf die Klage mehrerer Mütter (welche übrigens gewiſſenlos genug geweſen waren, ihre Kinder der Weiß zu überlaſſen) über die ſchlechte Behandlung dieſer Armen fand ſich der Staatsprocurator, Hr. Eichhorn, zu amtlichen Nachforſchungen veranlaßt, in deren Folge es ſich ergab, daß die Weiß mit den Kindern ſchon länger von Wien abweſend war, als es ihr von den pflichtvergeſſenen Eltern derſelben geſtattet worden. Den Bemühungen des Herrn Staatsprocurators und denen des Herrn Oberbürgermeiſters von Carnap und des an der Spitze der Elberfelder Theaterverwaltung ſtehenden Schriftſtellers Hrn. Roderich Benedix gelang es, die Weiß zu dem Verſprechen vor Gericht zu zwingen, ſie wolle nach Verlauf von zwei Monaten mit den Kindern nach Wien zurückkehren, ſie bis dahin aber genügend und geſund nähren, und ihnen namentlich in Gaſthäuſern anſtändige Quartiere zukommen laſſen. Die Kinder gehören übrigens einer in Wien beſtehenden Balletſchule an, und ſollen die Balletcorps der dortigen Theater verſtärken. Schon früher beſtand in Wien eine Kinderquälanſtalt ähnlicher Art, ſie mußte aber auf Befehl des verewigten Kaiſer Franz aufgehoben werden, und hätte nicht wieder in's Leben gerufen werden ſollen." — Frau Weiß ſchleppte hierauf ihre Schaar nach Paris, wo das Auftreten derſelben in der großen Oper von beiſpielloſem Erfolge begleitet war. Die praktiſchen Franzoſen, bemerkte von dort ein Berichterſtatter, pflegten ſolchem Genuſſe mit lebhafteſter Empfänglichkeit ſich hinzugeben, während die Deutſchen ſich erſt mit moraliſchen Scrupeln herumbalgten und dann doch haufenweiſe zum Schauſpiel liefen. — Mehrere Londoner Theaterdirectoren eilten dorthin und wetteiferten, ein Engagement der Truppe für ihre Saiſon zu bewerkſtelligen, was denn auch dem Meiſtbietenden gelang. Da las man in einem Artikel aus Paris vom 20. Februar: „Die Schritte, welche der hieſige öſterreichiſche Geſandte gethan hat, um die kleinen Wiener Tänzerinnen der Gewalt der Seelenverkäuferin Madame Weiß zu entreißen, ſind, aus was immer

für Gründen, ohne Erfolg geblieben. Die genannte Frau wird ihre Wiener Menagerie in dieſen Tagen nach London führen, wo die britiſche Neugier den Kunſtſtücken dieſer in der That meiſterhaft abgerichteten kleinen Weſen mit Ungeduld entgegenſieht. Mit Schaam müſſen wir geſtehen, daß aller Zorn und Unwille über ſolchen ſchändlichen Schacher mit kindlicher Anmuth und Unſchuld zunächſt Niemanden treffen kann als die deutſchen Eltern, welche ihre Töchter an eine umherziehende Marktſchreierin verkauft haben. Die franzöſiſche Polizei bewährt in dieſem Fall ein lebhafteres Sittlichkeitsgefühl als jene Familien, um deren Fleiſch und Blut es ſich hier handelt. Sie hat von jenem Scandale Veranlaſſung genommen, das Erſcheinen von Kindertruppen auf den Pariſer Theatern ein= für allemal zu verbieten. Zwei ſtehende Kindertheater, die ſeit vielen Jahren hier errichtet waren, ſind in dieſer Maßregel mit begriffen, und ſie werden binnen kürzeſter Friſt für immer geſchloſſen werden. Die Lection, welche der Pariſer Polizeipräfect der häuslichen Moral und leider vor allen Dingen der häuslichen Moral in Deutſchland gibt, iſt eben ſo verdient als ſcharf, und ſie wird hoffentlich Schaam und Reue in den Herzen von wenigſtens einer und der andern jener Familien erwecken, welche ehrlos genug geweſen ſind, ihre unmündigen Töchter unter der Führung einer Abenteurerin in das lüderliche Schauſpielerleben von Paris hinauszuſtoßen.“ — Wir glauben durch dieſe Zuſammenſtellung einen traurigen Beitrag zur Characteriſtik unſeres Bühnenweſens in ſeiner die heiligſten Intereſſen der Menſchheit und die Ehre unſerer Nation verletzenden Tendenz gegeben zu haben, welcher unglücklicherweiſe von Seiten der Staatsbehörden nur zu wenig geſteuert wird, und wir beſchließen die Entfaltung jenes Schattenbildes, welches in letzter Zeit ſoviel Aufſehen erregte, mit einer höchſt erfreulichen am 3. März d. J. von Wien aus ergangenen Kunde, von welcher wir nur wünſchen, daß ſie bei allen deutſchen Regierungen einen nachhaltigen Anklang finden möge. Se. Majeſtät der Kaiſer von Oeſterreich hat nemlich in einem Handbillet an die Polizeihofſtelle auf das Geſetz hingewieſen, welches das Mißbrauchen der Kinder zu

zu theatraliſchen Schauſtellungen ſtreng verbietet. Zugleich hat er das betreffende Geſetz, das nur für die nichtungariſchen Gebietstheile galt, auch auf Ungarn und ſeine Nebenländer auszudehnen befohlen. „Auch in Wien", heißt es in der Mittheilung hierüber, „wird es nun mit größter Strenge aufrecht gehalten werden, ſo daß die fünf- bis zwölfjährigen Balletkünſtler bei ihrer Rückkehr die nöthige Ruhe finden werden." Ebenſo verlautete von dort, es ſtehe der Frau Weiß ein Jahr Feſtungsſtrafe wegen Ueberſchreitung ihrer Paßbefugniſſe bevor. Dabei fände die Dame wohl Zeit und Gelegenheit zu moraliſchen Reflexionen, für welche ſie wohl mehr Stoff haben dürfte, als mancher andere Schickſalsgenoſſe. —

Das Ballet, eine Erfindung der Franzoſen, und durch Nachahmung derſelben immer mehr bei uns überhand nehmend, verſchlingt große Summen, die weit vortheilhafter, beſonders für ein gutes Schauſpiel, angelegt werden könnten, leiſtet dagegen einen wenig ſchätzenswerthen Erſatz und erweiſet ſich vielfach als ein Krebsſchaden des Theaters. In ſeiner durch die Herrſchaft des ausländiſchen Modegeſchmackes neuerdings ſo ſehr erweiterten Verbindung mit der Oper iſt es oft unendlich ſtörend für den Gang der Handlung, verſtimmt die an derſelben betheiligten Darſteller, welche während der Tänze oft verlegen als Figuranten daſtehen, verflüchtigt das muſikaliſche Intereſſe des Publicums und bringt Ueberſättigung, Abſpannung und Langeweile in demſelben hervor. Wir haben aber herrliche Opern ohne Ballet, die hinreichende Abwechslung und Unterhaltung gewähren, und andere, die früher ohne Ballet gegeben eine viel beſſere Wirkung ſelbſt auf die Menge hervorbrachten, während ſie jetzt, von Tänzen überladen und dadurch ins Ungebührliche ausgedehnt, weit weniger befriedigen. Bühnen zweiten Ranges könnten ſich demnach ſehr wohl darauf beſchränken, dieſen Nebenzweig der theatraliſchen Kunſt in unumgänglich nöthigen Fällen durch die in dem Schauſpiel- und Opernperſonal liegenden Kräfte und Mittel vertreten zu laſſen, ohne koſtſpielige Errichtung eigner Balletcorps, die am Ende doch nur Halbes und Ungenügendes leiſten. Die größten und reichſten

Bühnen allein ſind im Stande, ein vollzähliges, gleichmäßiges, mit tüchtigen Solotänzern verſehenes Balletperſonal zu unterhalten, deſſen Wirkſamkeit aber nur bei mäßiger Anwendung für die Oper erſprießlich ſein, dagegen auf dem Gebiete des eigentlichen pantomimiſchen Ballets ſeine Leiſtungen auf's ſchönſte und vortheilhafteſte entfalten kann. Die höhere Tanzkunſt hat ohne Zweifel eine ſehr anerkennenswerthe äſthetiſche Bedeutung, leider aber wird dieſe in dem heutigen Ballete nur allzuwenig geltend gemacht, und es herrſchen in demſelben meiſtens fratzenhafte, manierirte Bewegungen, ungraziöſe, verrenkte Sprünge, unanſtändige Stellungen und grobe ſinnliche Darſtellungen, deren verderblicher Einfluß auf Geſchmack und Sitten ſelbſt von denjenigen erkannt wird, welche keineswegs zu den moraliſchen Pedanten gehören, und gewiß weiter reicht, als der oberflächliche Beurtheiler wohl muthmaßt. Das Leben und Treiben großer Städte aber birgt ſchon ſo viele verführeriſche Elemente in ſich, daß ein offenbarer Cultus der Sinnlichkeit von chriſtlichen Behörden nirgends, am allerwenigſten in einer den Muſen geweiheten Anſtalt geduldet werden ſollte, die im Gegentheil der Volksveredlung ſo förderlich ſein könnte. — Dem Reinen, ſagt freilich das Sprüchwort, iſt Alles rein. Aber gerade das natürliche Schamgefühl unverdorbener und ſchlichter Gemüther ſträubt ſich bisweilen augenſcheinlich gegen unerwartete Productionen der erwähnten Art und wenn honette Zuſchauerinnen aus höheren Ständen es ertragen können, ihr Geſchlecht auf der Bühne ſo oft auf ſolche Weiſe compromittirt zu ſehen, ſo läßt ſich dieſes nur aus der allmähligen Gewöhnung an die ihnen aufgedrungene verächtliche Modeherrſchaft erklären. — Neben der widerlichen Ausartung, in welcher ſich das Ballet gegenwärtig meiſtens befindet, gewährt nun der Anblick einer unerwachſenen zierlichen Tänzerſchaar allerdings noch den unſchuldigen Reiz kindlicher Anmuth und Naivetät und ein reineres, äſthetiſches Vergnügen. Welcher Menſchenfreund aber kann ſich demſelben ungeſtört hingeben und möchte darauf nicht lieber verzichten bei dem Gedanken an die Opfer, welche demſelben gebracht werden müſſen, an die leibliche Quälerei und an das geiſtige Verderben, welchem dieſe

jungen Geſchöpfe ausgeſetzt ſind, an das ſchmachvolle Loos, dem ſie anheimfallen werden. Iſt es doch offenkundig, daß gegenwärtig in ſolchen Theatercorps gefährliche Banden der Proſtitution ſich bilden, auf welche da, wo die Behörde gegen letztere Maßregeln ergreift und operirt, vor Allem ein ſtrengeres Augenmerk gerichtet werden ſollte. Eine ſehr weſentliche Schattenſeite des Theaterweſens beſteht eben darin, daß man vielfach eine übergroße Maſſe ſubalternen Perſonals mit ſpottſchlechter Gage unterhält und auf unmoraliſchen Nebenerwerb gleichſam anweiſt, wodurch natürlich der Ruf der Schaubühnen immer mehr heruntergebracht wird. Eine weiſe Einſchränkung in dieſer Hinſicht, eine im Verhältniß zu den oft enormen Gehalten einzelner Bühnenmitglieder nur einigermaßen anſtändige Beſoldung jener Leute würde es möglich machen, höhere artiſtiſche und moraliſche Anforderungen an dieſelben zu ſtellen, die Leiſtungen der Bühne von dieſer Seite zu ſteigern und ihr die öffentliche Achtung zu ſichern. —

Wenn aus unſeren bisherigen Erörterungen die traurige Beſchaffenheit des deutſchen Bühnenweſens mit ihren wichtigſten Urſachen, wie auch dasjenige erhellt, worauf es hauptſächlich ankomme, wenn die Bühne zu ihrer eigentlichen, höheren Bedeutung im Staate gelangen ſoll, ſo ſei es uns nun noch vergönnt, die Wege anzudeuten, auf welchen am einfachſten und zweckmäßigſten, ohne beſonderen Aufwand neuer Mittel und Kräfte und ohne beſondere Beläſtigung des Staates die betreffende Reform herbeigeführt werden könnte. — In Deutſchland, äußerte einmal Jemand, müſſe dergleichen von den Fürſten ausgehen, und da ſei es denn abzuwarten, bis einer derſelben dieſer Angelegenheit ſeine beſondere Aufmerkſamkeit zuwenden werde. Sollte es aber für jenen kunſtſinnigen Monarchen, der in unſeren Tagen die mittelalterliche Baukunſt ſo großartig förderte und das antike Drama wieder erweckte, nicht als eine erhabene Aufgabe, als ein würdiges Werk erſcheinen, die deutſche Bühne von ihrer gegenwärtigen Schmach zu befreien und zur nationalen Bedeutung zu erheben? Längſt ſchon waren auf Preußens König derartige Wünſche und Hoffnungen gerichtet, und manche derſelben ſcheinen ihrer Ver-

wirklichung allmählig entgegenzureifen *). — Welcher Fürſt aber möchte in einer ſo wichtigen Angelegenheit zurückſtehen und nicht bereitwillig die Hand dazu bieten wollen, wenn es gilt, durch eine zeitgemäße Reform des deutſchen Bühnenweſens das wahre Intereſſe der Kunſt, die Ehre der Nation zu fördern und den wärmſten Dank der Beſten im Volke ſich zu erwerben? — Gerade die Hoftheater, welche unter directem Einfluſſe einer höheren vollziehenden Gewalt ſtehen und deren öconomiſche Verhältniſſe meiſt günſtig und wohl geregelt ſind, würden leicht im Stande ſein, eine neue Aera des Bühnenweſens herbeizuführen, wenn denſelben die ſchon oben beſprochene geiſtige Leitung zu Theil würde. Ein Dramaturg ſollte hier dem Schauſpiele vorgeſetzt werden, das Repertoire desſelben aufzuſtellen und über Annahme oder Verwerfung eingeſandter Manuſcripte zu verfügen haben (letzteres etwa im Vereine mit den meiſt befähigten dramatiſchen Künſtlern, wie mit gänzlich unabhängigen, ſachverſtändigen Literaten, deren ſich überall manche für jene Angelegenheit leicht gewinnen ließen **). Auf der andern Seite ſollte der Kapellmeiſter

*) Wir erinnern an die, wie man glaubt, höheren Ortes nun in Betracht gezogene Errichtung einer Theaterſchule und an Folgendes, was im Februar öffentliche Blätter aus Berlin meldeten: „Se. Maj. der König haben auf den Bericht, worin Meyerbeer ſeine Anſichten und Vorſchläge darzulegen ſich erlaubte, dem Generalintendanten, Herrn v. Küſtner, den Willen zu erkennen gegeben, daß an hieſiger Hofbühne jährlich mehrere, etwa 2—3 neue Opern deutſcher Meiſter, in Ermangelung neuer aber frühere, hier noch nicht dargeſtellte Werke ſolcher Meiſter zur Aufführung gebracht werden." ꝛc. Auch im vorigen Jahre ſollen dort ſchon neben zwei franzöſiſchen Opernnovitäten drei deutſche gegeben worden ſein. —

**) Bei den Griechen entſchieden über die Wahl der aufzuführenden Stücke fünf durch Einſicht und Rechtſchaffenheit ausgezeichnete Richter, eidlich verpflichtet, gegen alle Kabalen, Factionen und freundſchaftliche Verwendungen taub zu ſein. —

(und es fehlt den deutſchen Orcheſterdirigenten meiſtens nicht an gediegenem Geſchmack und an Liebe für gute Muſik) mit möglichſter Selbſtſtändigkeit das Opernrepertoire anordnen und eine unter ſeinem Präſidium ſtehende Commiſſion von tüchtigen Mitgliedern des Orcheſters wie der Oper und von ſonſtigen etwa vorhandenen muſikaliſchen Notabilitäten die Prüfung eingeſchickter neuer Partituren vornehmen und über deren Annahme oder Verwerfung entſcheiden. Der an der Spitze des Ganzen ſtehende Intendant mag zwar auf beiden Seiten ebenfalls eine Stimme haben. Iſt ſie von Gewicht, ſo wird ſie ſich wohl von ſelbſt Geltung verſchaffen, wo nicht, ſo kann ſie hier wenigſtens keinen Schaden anrichten. — Endlich würde noch die laufende Theaterkritik den Händen kunſtverſtändiger, gewiſſenhafter Männer zu übergeben ſein. — Eine ähnliche Organiſation könnte von Seiten der Behörde den Stadttheatern zu Theil werden, die gegenwärtig als Spekulationsanſtalten die Börſe der Unternehmer füllen, oder der nöthigſten Hülfsmittel entbehrend ein bedauernswerthes Daſein friſten und nicht ſelten in Bankerotte verfallen, welche vornehmlich den betreffenden Orten zur Unehre gereichen. — Es gibt Rheiniſche Städte, welche in neuerer Zeit Hunderttauſende daran wandten, Thalien neue Tempel zu errichten, aber um den darin waltenden traurigen Cultus ſich nicht im mindeſten zu kümmern ſcheinen. Und doch ſind jene nicht ſo arm an geiſtigen und materiellen Kräften, um Anſtalten würdig zu unterhalten, denen ſie ſo ſplendide Wohnſtätten angewieſen haben. Sonderbare Contraſte. Herrliche Häuſer mit erbärmlichem Hausrath. Da ſollte man denn doch dem ſtädtiſchen Aerare von vornherein Capitalien erſparen, deren Zinſen ſo ſchmählich verloren gehen; man ſollte auf Theater lieber ganz verzichten, über welche man meiſtens nur klagen hört wegen Flauheit und Mangelhaftigkeit der Leiſtungen, wegen häufigen Directionswechſels und wegen Täuſchung der Hoffnungen, die ſich daran knüpften. Vor einem halben Jahre erging unter andern von Elberfeld eine ſolche Klageepiſtel mit der wohlgemeinten Aufforderung, daß dort, wo es an Geld nicht fehle, ein Comité ſich bilden ſolle, um die Bühne

kräftig zu unterſtützen, zu überwachen und zu einer nationalen Kunſt-anſtalt zu erheben, wozu ſie ein Privatdirector nicht machen könne, der mit ſeiner Geſellſchaft von Hand zu Mund lebe. — Manche Städte legen ſogar den Directoren noch Pachtforderungen und andere materielle Beſchränkungen auf, worin dieſe natürlich einen hinreichenden Grund zur Beſchwerde, zum Mißbrauch der Bühne und zur Entſchuldigung für denſelben finden. Die Zuſchüſſe und Vergünſtigungen dagegen, welche andere Städte dem Theater gewähren, haben wohl auf ſeine äußere Exiſtenz, aber nicht immer auf ſeine innere Geſtaltung einen vortheilhaften Einfluß. Ein allſeitig günſtiges Reſultat ließe ſich indeſſen dadurch erzielen, daß die ſtädtiſchen Behörden, die gewöhnlich nur in einem entfernten, äußerlichen Verhältniſſe zu dem Theater ſtehen, die Verwaltung deſſelben ganz übernähmen und für eine tüchtige geiſtige Leitung und Förderung der Bühne, wie wir ſie vorhin angedeutet haben, die geeignete Sorge trügen. Offenbar könnten hierdurch die Stadttheater an öffentlicher Achtung, an Theilnahme des Publicums, an innerer Bedeutung und an wohlthätigem Einfluſſe auf die ſocialen Verhältniſſe gewinnen, von welchem gegenwärtig meiſtens kaum die Rede ſein kann. Schon um des letzteren willen ſollten ſich aber insbeſondere die Magiſtrate größerer Handelsplätze und Fabrikorte verbunden erachten, jene Angelegenheit in den Kreis ihrer Thätigkeit zu ziehen. Denn, wie es ganz richtig in dem ſchon einmal erwähnten Aufſatze der Zeitung für die eleg. Welt über das Leipziger Theater heißt: „Eine Stadt, in welcher der materielle Erwerb eine gebietende Rolle ſpielt, muß für eine ſittliche Macht, für eine veredelnde Erholung beſorgt ſein, um dem durch alle Straßen drängenden Trachten nach Gewinn einen würdigen Gegenhalt zu bieten, um einem Materialismus vorzubeugen, der ſich auch guter Menſchen bemächtigen kann, ſobald es an Gelegenheit zu geiſtiger Erhebung fehlt, und der bei ſtockender Geſchäftszeit in Haltloſigkeit und Rohheit ausarten kann.“ — Sollte aber der unſerer Zeit überhaupt gemachte Vorwurf des zunehmenden Materialismus begründet ſein, ſo dürften wohl auch die Behörden anderer Städte ſchon um deßwillen

zu einer erhöheten Fürſorge für die Bühne ſich verſtehen. Eine Gefährdung des Gemeindehaushaltes iſt bei einer verſtändigen Verwaltung des Theaters nicht zu befürchten; wo die Einkünfte des letzteren und ſtädtiſche Mittel zur Unterhaltung einer Bühne in erweitertem Umfange nicht hinreichen, beſchränke man ſich auf das Nothwendige und Wichtigſte, auf ein gutes Schauſpiel; an ſolchen Orten aber, wo jetzt Privatunternehmer großartige Prozente aus der Theateranſtalt ziehen, würde die Verwaltung derſelben durch die Behörde ſogar einen Gewinn für die Stadtkaſſe möglich machen. — Auf eine ſolche neue Verfaſſung der Hof- und Stadttheater, die ſich ſchon für jede einzelne dieſer Anſtalten höchſt vortheilhaft erweiſen würde, könnte endlich auch noch ein engerer Verband der verſchiedenen Bühnendirectionen begründet werden zur gemeinſamen Förderung der geiſtigen und materiellen Intereſſen des deutſchen Theaters, zur ſorgfältigen Prüfung und wohlwollenden Berückſichtigung deutſcher Originalwerke, zur Errichtung von Theaterſchulen, zur möglichſten Regelung der Engagementsverhältniſſe und Beſoldungsétats, zum Entwurfe und zur Aufrechthaltung allgemeiner Disciplinargeſetze (wodurch beſonders den häufigen Contractbrüchen vorgebeugt werden könnte), lauter Dinge, die bisher noch zu den frommen Wünſchen gehörten und deren Erledigung ſo nothwendig iſt. —

Ein im Jahre 1811 von Schauſpielern geſtifteter Bund (Conſervatorium der deutſchen Schauſpielkunſt genannt), welcher den Zweck hatte, ihren Stand in künſtleriſcher und ſittlicher Hinſicht zu heben und der Verderbniß des Geſchmackes entgegenzuwirken, glaubte ſich vor den Directionen geheimhalten zu müſſen, konnte darum auch dem Geſetze gegenüber keinen Beſtand haben und ſeine guten Elemente nicht zu dauernder Geltung bringen. — Verſuche einzelner Directionen zur Verbeſſerung des Bühnenweſens waren ebenfalls vorübergehend und fanden keine Nachahmung; mannigfache Erinnerungen und Vorſchläge drangen nicht durch, und ruhige Bemerkungen, allgemeine Betrachtungen werden auch fernerhin in jener Angelegenheit nichts ausrichten und unberückſichtigt bleiben. Das belebende Princip aber,

welches gerade unſere Zeit durchſtrömt und ſegensreich im Vaterlande nach allen Seiten hin wirkt und ſchafft, es iſt der Geiſt freier, öffentlicher Aſſociation. Vereine bilden ſich, um über die wichtigſten Angelegenheiten des deutſchen Volkslebens zu verhandeln, um zur Beförderung der Volksbildung überall da anzuregen und einzugreifen, wo der Staat und Einzelne es nicht vermögen. Neben dem Gedeihen der Mäßigkeitsvereine ſucht man in rüſtiger Gemeinſchaft durch Verbreitung guter nützlicher Schriften Licht und Wärme in den niederen Schichten der Geſellſchaft zu verbreiten; durch volksthümliche Sängerbündniſſe dringt bis in die Dörfer herab der veredelnde Hauch des Liedes, das Brüder einigt, nach mühevoller Arbeit ihre Feierſtunden verſchönt und ihre Gottesdienſte verherrlicht. — Vereine entſtehen, um die Verweichlichung der heranwachſenden Generation zu verhüten, ihre phyſiſche und moraliſche Stärkung durch körperliche Uebungen zu befördern; die akademiſche Jugend verbindet ſich zur Abſchaffung veralteter Vorurtheile und zu einem gemeinſamen ſittlichen und wiſſenſchaftlichen Streben; Schriftſteller und Buchhändler treten in Korporationen zuſammen zur Wahrung literariſcher Intereſſen, zur Abwehr eines geſinnungs- und gewiſſenloſen, ſchmutzigen Treibens unwürdiger Standesgenoſſen. — Großartige Vereine wirken gegen die materielle und damit verbundene geiſtige Noth des Volkes, andere fördern die Wiſſenſchaft, die Induſtrie und manche Zweige der Kunſt, obwohl es zu deren Cultur an eigenthümlichen Anſtalten nicht gebricht, und ſuchen ihre Intereſſen in eine gegenſeitig belebende Verbindung mit dem Volke zu bringen. Das Theater allein, dieſes wichtige Gemeingut für alle Stände und Klaſſen, entbehrt noch gänzlich einer derartigen Fürſorge der Geſellſchaft, durch welche es in ſeiner höheren Bedeutung dem Verſtändniſſe des Volkes vermittelt und zu derſelben zurückgeführt werden könnte. Ohne eigentliche Pflanzſtätten, ein Spiel des Zufalls, meiſt von ungeweiheten Händen beherrſcht und von der Habſucht Einzelner ausgebeutet, wird leider die Bühne dieſem traurigen Zuſtande von der Geſellſchaft gänzlich überlaſſen und nichts geſchieht von ihrer Seite, um dieſelbe zu einer würdigen Repräſentantin der Geſchmacksbildung des beſſeren

Publicums, zu einer neuen geiſtigen Macht für das Volk umzugeſtalten. Nun ſehen wir aber durch frei vereinte Kräfte unerreichbar ſcheinende Probleme in dem Gebiete des Staates und der Kirche gelöſt, ſo viele eingewurzelte Uebel ausgerottet, ſo vieles Gute zum Segen der Mit- und Nachwelt befeſtigt, — und wir ſollten uns nicht der zuverſichtlichen Hoffnung hingeben dürfen, daß auf gleiche Weiſe die Mißſtände des Theaters, das denn doch allein nicht ſo unheilbar ſein mag, beſeitigt und beſſere Wege für daſſelbe angebahnt werden könnten? —

Gewiß nichts würde wohl erfolgreicher für die Reform des Bühnenweſens ſein als die Vereinigung von Dichtern, Compoſiteuren, Bühnenkünſtlern, Kritikern und Theaterfreunden zu jenem Zwecke. Auch ſie insgeſammt trifft die Schuld des auf der Bühne herrſchenden Unfuges, weil ſie demſelben nur Klagen, nicht aber eine energiſche Oppoſition entgegenſetzen, wozu ſie ebenſoſehr das Recht, wie die Pflicht haben. Eine moraliſche Phalanx ſollten ſie in den Riß eintreten, laut ihre gerechten Anſprüche erheben und alle erlaubten Mittel anwenden, ſie geltend zu machen. — An jedem bedeutenden Theaterorte nemlich könnte ſich ein ſolcher Verein bilden in zwei Sectionen, die eine für die Angelegenheiten des Schauſpiels, die andere für diejenigen der Oper. — Erſtere würde es ſich zur Aufgabe machen müſſen, das größere Publicum durch Wort und Schrift auf leicht faßliche Weiſe über das eigentliche Weſen der dramatiſchen Kunſt und deren gegenwärtigen Zuſtand zu belehren, ſie müßte aus ihrer Mitte einen oder mehrere kenntnißreiche und geſinnungsvolle Männer zur öffentlichen Beurtheilung der Leiſtungen des einheimiſchen Schauſpiels erwählen, auf Entfernung ausländiſchen Plunders dringen, ältere klaſſiſche und gute neuere, beſonders deutſche Dramen mit Rückſicht auf die vorhandenen Kräfte der Bühne zur Aufführung empfehlen, die ihr zugeſandten Stücke prüfen und die beſſeren derſelben zur allgemeinen Kenntniß bringen. In den öffentlichen Verſammlungen könnten von Seiten dieſer Abtheilung Beſprechungen über das deutſche Drama, deren Re-

ſultate ſich durch den Druck weiter verbreiten ließen, angeregt, allgemein verſtändliche, dramaturgiſche Aufſätze zum Vortrage gebracht, intereſſante, hiſtoriſche und ſonſtige Mittheilungen aus dem Gebiete des Schauſpielweſens gegeben, beſonders aber dramatiſche Vorleſungen durch tüchtige Künſtler und Dilettanten veranſtaltet werden, die ohne Zweifel große Theilnahme finden und von vielſeitigen guten Folgen begleitet ſein würden *). — In ähnlicher Weiſe müßte ande-

---

*) Nur hie und da traten bis jetzt einzelne Künſtler mit einem Cyclus von Vorleſungen dramatiſcher Meiſterwerke auf. So während der letzten Jahre Baiſon in dem Muſeum zu Frankfurt, Haake in Mainz, neuerdings Schramm in Hamburg ꝛc. Das gebildete Publicum aber beweiſt überall ſeine Vorliebe für claſſiſche Dichtungen und für mündlichen Vortrag derſelben in Leſekränzchen, die aber ſelten jenen Gegenſtand in zweckmäßiger, würdiger Weiſe behandeln. Geregelte Veranſtaltungen jener Art in dem vorgeſchlagenen Vereine könnten, abgeſehen von dem Verdienſte, welches ſich dadurch um die Verbeſſerung des äußeren Vortrags erwerben ließe, am leichteſten einem weiten Kreiſe die Kenntniß und den Genuß der beſten älteren und neueren Dramen vermitteln, auf die fernere Entwickelung der Bühnenzuſtände im Allgemeinen vortheilhaft einwirken, ſchätzbaren Erſatz für den jetzt vielfach empfundenen Mangel der Aufführung claſſiſcher Stücke, ja noch einen ganz beſonderen, eigenthümlichen Reiz darbieten. „Da der dramatiſche Vorleſer“, ſagt Rötſcher, „die lebendige Einheit aller beſonderen Geſtalten in ſich concentrirt, ſo wird auch das Dichterwerk auf dieſem Wege größtentheils viel reiner und gleichmäßiger zur Anſchauung des gebildeten Hörers kommen, als durch die Bühnendarſtellung, wo untergeordnete Rollen ſelten zu ihrem vollen Rechte kommen; während von dem Alles beherrſchenden, Alles in ſeinem inneren Zuſammenhange und in ſeiner nothwendigen Bedeutung anſchauenden dramatiſchen Vorleſer auch die Nebenfiguren ihre volle Geltung empfangen.“ — Indeſſen, auch der gute Homer ſchläft bisweilen, und der beſte Vorleſer wird bei der Lectüre eines ganzen Stückes die eigne Spannkraft und die der Zuhörer nicht fortdauernd erhalten, er wird

rerſeits die muſikaliſche Section eines ſolchen Vereines durch hierzu beſtimmte tüchtige, unbefangene Mitglieder in einem öffentlichen Blatte die Oper und ihren gegenwärtigen Zuſtand im Allgemeinen, wie das Repertoire und die Vorſtellungen derſelben auf der betreffenden Bühne mit bündiger Kürze beſprechen laſſen, die älteren, klaſſiſchen Tonwerke, auch die der Franzoſen und der Italiener (wie die eines Cimaroſa, Paer, Zingarelli, Paeſiello, Cherubini, welche durch oberflächliche italieniſche Tageserzeugniſſe ganz von der Bühne verdrängt wurden) in Erinnerung bringen und gute neuere, beſonders deutſche Opern, für welche die geeigneten Mittel vorhanden ſind, zur Aufführung vorſchlagen, der Prüfung eingeſandter Partituren ſich unterziehen und die gehaltvollen durch öffentliche Anerkennung auszeichnen. In den öffentlichen Verſammlungen des Vereins würde dieſe Abtheilung auch Discuſſionen zu veranlaſſen, für möglichſt populäre, inſtructive, kritiſche, unterhaltende Vorträge über die Oper und für muſikaliſche Ausführung einzelner Proben aus guten älteren und neueren Opern zu ſorgen haben, die wenig gegeben wurden oder noch gar nicht auf der Bühne erſchienen ſind. — Ob die Verſammlungen der beiden Sectionen gemeinſchaftlich oder getrennt ſein ſollen, bleibe dahin geſtellt; jedenfalls müſſen ſie eine gewiſſe engere Verbindung mit einander unterhalten, um in ihrer hauptſächlichen Richtung ſich gleich zu bleiben und auch dahin zu wirken, daß die Oper fernerhin nicht mehr, wie bisher, ihrem Weſen und Umfange nach das Schauſpiel beeinträchtige, ſondern mit gebührender Rückſicht auf die hohe

---

ſich dabei weder ſelbſt des geiſtigen Gehaltes jeder einzelnen Stelle vollkommen bewußt bleiben, noch denſelben zum vollen Bewußtſein der Hörer bringen können. Darum laſſe man ſich an einer Auswahl der wichtigſten und ſchönſten Partien des Stückes genügen, deren Zuſammenhang freilich in Kürze anzudeuten iſt, während außerdem eine kurz und verſtändlich abgefaßte kritiſche und erläuternde Ueberſicht des Ganzen das Intereſſe daran noch ſteigern und fruchtbringender machen wird. —

Bedeutung des letzteren in das entſprechende Verhältniß zu demſelben gebracht werde. — Wiewohl nun ſchon ſolche Localvereine viel Nützliches für einzelne Bühnen zu leiſten vermöchten, ſo würden doch die Beſtrebungen derſelben erleichtert, wirkſamer gemacht und zu einem großen geordneten Ganzen geſtaltet durch gegenſeitige Annäherung und Verbindung aller vaterländiſchen Vereine, welchen dabei eine gemeinſchaftliche Zeitſchrift als Organ und kritiſches Repertorium dienen könnte. — Zur Prüfung neuer Werke insbeſondere ſollten immer mehrere Vereine zuſammen eine Commiſſion beſtimmen, die verſchiedenen Commiſſionen aber einen Centralausſchuß wählen zur Annahme der neuen Werke und zur gleichmäßigen Vertheilung derſelben an jene Prüfungs-Commiſſionen. Unter den von letzteren beifällig bezeichneten Stücken hätte dann der Centralausſchuß noch eine Reviſion zur Ermittelung derjenigen vorzunehmen, welche einer größeren Verbreitung und Berückſichtigung am würdigſten erſcheinen, und dieſelben zu publiciren. — Vom allgemeinſten Intereſſe und von der höchſten Bedeutung würden endlich noch die zeitweiſen Generalverſammlungen des Geſammtvereines an einem größeren Theaterorte ſein, bei welchen ſich die betreffenden Celebritäten Deutſchlands einfänden und die gemeinſamen Berathungen über die Angelegenheiten des deutſchen Bühnenweſens leiteten, deren Reſultate gewiß nicht erfolglos bleiben würden. — Zur beſonderen Verherrlichung ſolcher feſtlichen Zuſammenkünfte und zur großartigſten Aufmunterung ſchaffender Talente könnte es dienen, wenn bei dieſer Gelegenheit die erſte Aufführung preiswürdiger neuer Opern und Dramen Statt fände. —

Es erhellet wohl ſchon aus dieſen flüchtigen und fragmentariſchen Andeutungen, welch ein Dienſt durch ſolche Vereine der guten Sache, um die es ſich hier handelt, und allen Parteien geleiſtet werden könnte, die in Beziehung zu derſelben ſtehen. — Durch ihre Wirkſamkeit würden die Regierungen wichtige Staatszwecke befördert und ſich zu künftigen fürſorglichen Anordnungen in Betreff des Theaters ebenſowohl veranlaßt, als dabei aufs kräftigſte unterſtützt ſehen. Daß aber die vaterländiſche Tendenz ſolcher Vereine in den Schranken

des Geſetzes und von politiſchen Ausartungen ungefährdet bliebe, da-für würde hier, wie bei andern Vereinen, die Oberaufſicht der Be-hörden bürgen. Auch ließe ſich kaum bezweifeln, daß kunſtſinnige Fürſten und andere hochgeſtellte, einflußreiche Perſonen ſchützend und fördernd jener Angelegenheit ſich zuwenden würden. — Was nun unſere dramatiſchen Dichter und Tonſetzer anbelangt, ſo könnte ſchon die durch jene Vereine herbeigeführte nähere Berührung derſelben mit dem Publicum höchſt wohlthätig auf ihre Productionen wirken. Unter den Augen der Nation würden ſie dort ihre beſſeren Beſtrebungen entfalten und auf allgemeinere Theilnahme und Aner-kennung rechnen können. In jenen Vereinen fänden die dramatiſchen Dichter ein kritiſches Forum, durch welches ſie ähnliche Vortheile erlangen könnten, wie ſie franzöſiſche Bühnenautoren längſt genießen, ohne den Fährlichkeiten anheim gegeben zu ſein, denen nach den be-ſtehenden Verhältniſſen ſelbſt jene noch immer ausgeſetzt ſind. — Als vor zwei Jahren in der Pairskammer über ein neues Theaterreglement berathen wurde, machte Lebrun darauf aufmerkſam, wie nothwendig es ſei, daß die Geſetzgebung der in der Bühnencenſur herrſchenden Willkühr ſteuere und der dramatiſchen Kunſt mehr Schutz, beſſere Ga-rantie verleihe. Der betreffende Miniſter und der Director des Kunſt-weſens müßten ſich nemlich gegenwärtig in jener Angelegenheit mei-ſtens auf ihre Agenten und Unterbeamten verlaſſen. „In Wahrheit", ſprach er, „geht die Entſcheidung von Männern aus, die allerdings achtbar und ehrenwerth ſind, aber doch ihre Handlungen weder dem Verfaſſer noch dem Publicum gegenüber vertreten. So wird alſo das Vermögen, der Ruf, die Zukunft eines Bühnendichters und das In-tereſſe der Kunſt ſelbſt einem unbekannten Cenſor preisgegeben, der vielleicht ängſtlich, zänkiſch, leidenſchaftlich oder unverſtändigen Geiſtes iſt." — — — Bekannt ſind ferner die Schwierigkeiten, welche an dem Stapelplatze der dramatiſchen Kunſt in Frankreich aufſtrebenden Talenten oft von Seiten der das Bühnenmonopol behauptenden Cele-britäten entgegengeſetzt werden. — Paris gibt die Norm an für die Repertoires der Provinzialtheater, wodurch freilich gute Stücke die

allgemeinſte Verbreitung finden. Wie oft aber hängt dort das Schickſal einer Novität von der erſten Aufführung ab, welche doch keineswegs maßgebend ſein darf und wobei ebenſowohl das Beſſere verunglücken, als das minder Gute reüſſiren kann. — In Deutſchland, wo es an einem Mittelpunkt für die dramatiſche Kunſt gänzlich fehlt, würde ein ſolcher offenbar am beſten in einem großen Vereine herzuſtellen ſein, deſſen gewichtvolle empfehlende Stimme einem guten neuen Stücke überallhin den Weg erleichtern und Geltung verſchaffen könnte, während ein ſolches jetzt hie oder da auftauchend im Allgemeinen weniger beachtet wird, oder, wie Gutzkow bemerkt, auf jeder Bühne von neuem Spießruthen laufen muß. — Nicht ungegründet iſt die Klage, daß, während man dramatiſche Talente früher gründlich beurtheilte und ermunterte, die heutigen von der Journaliſtik ſchnell zu Tode gemartert und durch eine oberflächliche, rückſichtsloſe und parteiiſche Kritik gezwungen werden, ihre Werke ſelbſt anzupreiſen, oder ihr Talent brach zu legen, wenn ſie ihren wohlerworbenen Ruf nicht gefährdet ſehen wollen. Man hat darum gerade in den jüngſten Tagen den Wunſch ausgeſprochen, daß die Redactionen geachteter Zeitſchriften ihre ſogenannten Referenten und Recenſenten überwachen und ſorgfältiger wählen und dadurch zu einem nationalen, löblichen Unternehmen für die deutſche Bühne beitragen möchten. — Ob damit viel geholfen ſeinwird? Unzweifelhaft aber würde eine beſonnene, wohlmeinende, gerechte Kritik auf dem Boden des vorgeſchlagenen Vereines gedeihen können; hier würden achtbare Stimmen, die gegenwärtig von dem Lärmen journaliſtiſcher Zänkereien übertäubt verſtummen, feſten Anhalt gewinnen, eine tüchtige öffentliche Meinung ins Leben rufen und jene Koterie armſeliger Scribler, jenes krächzende Harpyengeſchlecht zu Paaren treiben, das jetzt noch ungeſcheut und ungehindert im Angeſichte des beſſeren Publicums ſein verderbliches und verächtliches Weſen treibt. Noch mehr, auf dem alſo geſäuberten Terrain würde ſich zum Aufbau einer ächt deutſchen Bühne ein unmittelbarer, enger, feſter Bund der Dichter errichten laſſen, auf den wir bereits Schiller mit begeiſterten Worten hinweiſen hörten,

ein Bund, der ſich zunächſt die Aufgabe ſtellen ſollte, durch Hervorſuchung und Zurichtung des in Schutt und Trümmern vergrabenen guten alten Materials ein tüchtiges Fundament für jenes neue Werk zu legen. „Nur auf ein Repertorium, welches ältere Stücke enthält, kann ſich eine Nationalbühne gründen", ſagt Göthe und erzählt dabei von Schiller: „Er entwarf einen Plan, wie dem deutſchen Theater, indem die lebenden Autoren für den Augenblick fortarbeiteten, auch dasjenige zu erhalten wäre, was früher geleiſtet worden. Der einnehmende Stoff, der anerkannte Gehalt ſolcher Werke ſollte einer Form angenähert werden, die theils der Bühne überhaupt, theils dem Sinn und Geiſt der Gegenwart gemäß wäre. Aus dieſen Betrachtungen entſtand in ihm der Vorſatz, Ausruheſtunden, die ihm vom eignen Arbeiten übrig blieben, in Geſellſchaft übereindenkender Freunde planmäßig anzuwenden, daß vorhandene bedeutende Stücke bearbeitet, und ein deutſches Theater herausgegeben würde, ſowohl für den Leſer, welcher bekannte Stücke von einer neuen Seite ſollte kennen lernen, als auch für die zahlreichen Bühnen Deutſchlands, die dadurch in den Stand geſetzt würden, den oft leichten Erzeugniſſen des Tages einen feſten alterthümlichen Grund ohne große Anſtrengung unterlegen zu können." — Zur Ausführung dieſes Unternehmens, wie zur Ueberſetzung, Bearbeitung und Einführung guter ausländiſcher Werke würden im Bereiche des vorgeſchlagenen Vereins nicht blos die geeigneten literariſchen Kräfte ſich zuſammenfinden, ſondern es würden derartige Beſtrebungen dort auch den lebhafteſten Beifall, die Unterſtützung des gebildeten Publicums und hoffentlich die gebührende Beachtung der Theaterdirectionen finden. — Nicht minder könnten die in ſolchem Vereine gegebenen Anregungen und Verbindungen zur Production beſſerer Textbücher für die Oper dienen. Gute Libretto's werden in Deutſchland nur ſelten geliefert, weil unſere Dichter dieſer Gattung nicht die gebührende Sorge widmen und ſich nicht mit der Muſik vertraut machen. Es iſt das ein großer Nachtheil für die deutſche Kompoſition und trägt nicht wenig zu Gunſten der überwiegenden Herrſchaft ausländiſcher neuen Opern

bei, neben welcher freilich glücklicherweiſe in unſerer Zeit durch Privatvereine die ernſten, klaſſiſchen Werke älterer, deutſcher Tondichter, um ſie vor dem Untergange im Strudel des modernen, muſikaliſchen Treibens zu bewahren, ausgeführt und auf jährlich wiederkehrenden großartigen Muſikfeſten von Tauſenden mit begeiſterter Anerkennung hingenommen werden. Wohl erwartet man von der ſchon an ſich überaus ſchätzbaren Pflege und Verehrung der Oratorien- und Kammermuſik auch auf Oper und Operngeſchmack einen heilſamen Einfluß, deſſen Erfolge jedoch erſt in ferner Zukunft zu finden ſein möchten. Offenbar aber müßte daneben raſcher und mächtiger auf das Opernweſen jener Verein wirken, der das Uebel an der Wurzel angreifend und den Feind des guten Geſchmackes auf ſeinem eignen Felde bekämpfend unmittelbar durch Wort und That hier eine beſſere Richtung geltend zu machen ſuchte. — Was ferner die ausübenden Theatermitglieder betrifft, ſo zeigt ſich oft jetzt ſchon erhebend und fördernd für einzelne derſelben ein engeres Verhältniß, das ſie mit gebildeten Kunſtfreunden in Privatcirkeln unterhalten. Wie groß aber würde der moraliſche Einfluß der vorgeſchlagenen Vereinigung auf jenen Stand im Allgemeinen ſein, wie viel würde er dazu beitragen können, ſein öffentliches Anſehen zu fördern, und jene levis notae macula zu tilgen, die auch jetzt noch ſelbſt auf manchen würdigen Jüngern Thaliens haftet. Wie mancher Unbedachtſame aber würde dort aufgeklärt über die hohe Bedeutung ſeines Berufes und mit Achtung gegen ihn wie gegen das Publicum erfüllt. Wie viele die Fahne der Kunſt entweihenden Ueberläufer aus fremden Gebieten, durch welche ſich dermalen noch die Bühnentruppen recrutiren, würden vor ſolchem Tribunal ſich eines Anderen beſinnen, wie viele wahrhaft Berufene dagegen würden von jenem Kreiſe mächtiger angezogen, der künſtleriſchen Laufbahn ſich zuwenden. Und wie ermuthigend und lohnend wäre es für brave Künſtler, in ſolcher unmittelbaren und dauernden Gemeinſchaft mit einem gebildeten und bildungsfähigen Auditorium dem ſchönſten Ziele entgegenſtreben, in dieſer Gemeinſchaft ihre beſten Kräfte entfalten zu können, dieſelben anerkannt und ſich in der eignen

Vervollkommnung gefördert zu ſehen. Der wahre Virtuoſe, meint Leſſing, kann nur das Lob deſſen achten, von dem er weiß, daß er auch das Herz hat, ihn zu tadeln, und eine intelligente, wohlwollende, gerechte Kritik würde gerade hier den Leiſtungen der Künſtler zu Theil, ſie dürften ſich glücklich ſchätzen, endlich eine competente Behörde für die Beurtheilung derſelben zu finden und von den geiſtigen und materiellen Nachtheilen befreit zu werden, welche ſie durch das Recenſentenunweſen noch immer zu erfahren haben. — Es ſoll eine Lieblingsidee Seydelmann's geweſen ſein, mit einer tüchtigen Schauſpielergeſellſchaft und klaſſiſchem Repertoire im Vaterlande herumzuziehen, und Lewald träumt gar ſchön von ſolchen Wandertruppen, die jedoch unter den gegenwärtigen Verhältniſſen nicht leicht zu Stande kommen möchten. Wohl aber dürfte man erwarten, daß durch die Vermittelung der vorgeſchlagenen Vereine wenigſtens zeitweiſe ein ausgezeichnetes Enſemble für das klaſſiſche Schauſpiel und auch für die klaſſiſche Oper zuſammengebracht werden könnte, deſſen Gaſtſpiele an dieſem und jenem Orte gewiß von der beſten Wirkung auf die ſtehende Bühne und auf das Publicum ſein würden. — Faſſen wir ferner die Stellung der Theaterdirectionen zu einem ſolchen Vereine für die Verbeſſerung des Bühnenweſens ins Auge, ſo könnten jene, welche bisweilen ſchon einzelnen öffentlich ausgeſprochenen Wünſchen weniger Kunſtfreunde Folge geben, noch weniger gegen die mächtige Stimme eines eigentlichen größeren Vereines gleichgültig bleiben. Indeſſen werden nur die, welche beharrlich dem ſchlechten Geſchmacke dienen wollen, jene Stimme zu fürchten haben, die einſichtsvolleren und dem Beſſeren geneigten würden aber die Vortheile nicht verkennen, welche auch ſie durch ihre Annäherung oder ihren Beitritt zu jenem Bunde erlangen könnten. Durch ſeine Wirkſamkeit würden die Directionen, gegenwärtig oft überhäuft von Zuſendungen neuer Werke, in der Prüfung derſelben ungemein erleichtert werden und ſichere Kunde über die beſten Novitäten erhalten, die entweder hie oder da ſchon auf der Bühne erſchienen oder welche zur Einführung beſonders geeignet ſind. Das Urtheil hierüber mag allerdings ohne die unmittelbare Anſchauung

ſchwierig ſein, aber man wird doch zugeben, daß die Prüfung einer einſichtsvollen, ſachkundigen Corporation in den meiſten Fällen über den Werth einer Pieçe ſicherer entſcheide, als die zufällige Stimmung der Menge bei einer erſten Aufführung, auf welcher an mancher Bühne die ganze Zukunft eines Stückes beruht. Das vox populi vox dei" bewähret ſich nicht überall und in jedem Falle; es läßt ſich eine relative Gültigkeit auch dem anderen Spruche beimeſſen, welcher ſagt: „Das Publicum, das iſt ein Mann, der Alles weiß und gar nichts kann." Wenigſtens wurde ſchon manches beſſere Stück, vielleicht wegen Einwirkung zufälliger ungünſtiger Umſtände bei der erſten Aufführung in ſeinem Weſen durchaus nicht gefaßt, lau hingenommen und, was darum freilich nicht hätte geſchehen ſollen, von der Direction trotz des dafür Statt gehabten Aufwandes zurückgeſtellt. Sicherlich würde es dagegen größere Aufmerkſamkeit nnd Anerkennung auch von Seiten der Mehrheit gefunden haben und zu dauernder Geltung gelangt ſein, wenn ihm ein Reſpekt einflößendes, kunſtrichterliches Urtheil und die günſtige Stimmung gebildeter Theaterfreunde aus einem Vereine der obenbezeichneten Art vorangegangen wären. — Durch ihn würden alſo die Directionen mancher gewagten Experimente, mancher Verlegenheiten in Anordnung eines guten Repertoires überhoben ſein, in ihm würden ſie den lebendigen Ausdruck der achtbarſten Stimmen des Publicums, eine Stätte der Vertheidigung gegen unverdiente Angriffe, Beiſtand und Hülfe bei gerechten Klagen, feſten Anhalt für würdige Beſtrebungen und eine neue Bürgſchaft für das öconomiſche Gedeihen der unter ihrer Leitung ſtehenden Anſtalten finden. Denn, was endlich noch den Einfluß eines ſolchen Vereins auf das Publicum im Allgemeinen betrifft, ſo würde durch denſelben die öffentliche Theilnahme für das Theater ungemein geſteigert und zu einer wahrhaft geiſtigen erhoben werden. Das Intereſſe, welches die Geſellſchaft demſelben bereits widmet, und welches ſich überall in dem lebhaften Austauſche freilich ſehr oft von einander abweichender Anſichten und Meinungen und oberflächlicher Urtheile bekundet, ſowie andererſeits der durch zweckmäßig verbundene Unter-

haltung und Belehrung in jenem Vereine gebotene reiche Genuß ließe eine vielſeitige Betheiligung des Publicums an demſelben zuverſichtlich erwarten. Der ſtimmfähige active Theil ſeiner Mitglieder würde aber von hier aus den durch die herrſchende Theaterrichtung ſelbſt bei vielen Gebildeten verfälſchten Geſchmack reinigen und läutern, den dunklen Drang Vieler nach dem Beſſeren zum rechten und vollen Bewußtſein aufklären und ihm ſchon jetzt mannigfache Nahrung und Befriedigung gewähren können. Die vorhandene Empfänglichkeit des Publicums für die Angelegenheiten des Theaters, das Anziehende dieſes Gegenſtandes im Allgemeinen, die Leichtigkeit, mit welcher man bei Behandlung deſſelben an die gegebenen Verhältniſſe anknüpfen kann, würden es möglich machen, ſelbſt die Menge für jene Sache zu feſſeln, ſie zu einer tieferen Auffaſſung und Würdigung derſelben zu befähigen und ihr innige Zuneigung für eine verbeſſerte Bühne einzuflößen. Verſchmähen es aber gegenwärtig Gelehrte nicht, abſtracte Disciplinen in populärem Gewande einem exoteriſchen Zuhörerkreiſe vorzuführen, ſo brauchten ſich Männer der Wiſſenſchaft auch nicht zu ſchämen, in ähnlicher Weiſe auf dieſem allgemein zugänglichen Gebiete zur äſthetiſchen Bildung des Volkes mitzuwirken. Und das Volk würde dankbar für ſolche Bemühungen ſein, es würde hier mit ſteigender Liebe und Begeiſterung ſeine für die Bühne ſchaffenden Geiſter begrüßen, es würde hier eine ernſte, würdige Schätzung, eine wahrhafte Hochachtung des wirklichen künſtleriſchen Verdienſtes lernen, während es jetzt noch ſo häufig in erniedrigenden Huldigungen gegen eitle Theaterprinzeſſinnen ſich gefällt und wohl bisweilen ſeinen Dichtern die zweideutige, mit Poſſenreißern getheilte Ehre widerfahren läßt, bei Aufführung ihrer Stücke unter pöbelhaftem Lärmen herausgepoltert zu werden. —

Obwohl die vorläufige Mittheilung dieſer Umriſſe über Bildung, Einrichtung, Wirkſamkeit und möglichen Erfolg ſolcher Vereine für Verbeſſerung des Bühnenweſens von einigen Seiten bereits günſtig aufgenommen wurde, ſo zweifeln wir doch nicht, daß auch manche Bedenken und Einwendungen gegen unſeren Entwurf ſich erheben werden. Schütte man aber darum das Kindlein nicht mit dem Bade

aus. Wir wollten und konnten nicht feſte, maßgebende Normen für eine Sache aufſtellen, in Betreff welcher locale Verhältniſſe ſo entſcheidend ſind und eine Ausdehnung in der oben bezeichneten Weiſe vielleicht nicht überall geſtatten. Wo man aber die Grundidee unſeres Vorſchlages als richtig anerkennt, wo man Sinn und guten Willen für den Gegenſtand hat, zu deſſen Gunſten er gemacht wurde, da wird man auch wohl eine Vereinigung für jenen Zweck auf die am meiſten geeignete Art zu Stande bringen. Selbſt in der beſchränkteſten Form würde ſich dieſe zu einem Parlamente geſtalten laſſen, durch deſſen Verhandlungen eine Reform des deutſchen Bühnenweſens vorbereitet, angebahnt und auf's nachdrücklichſte befördert werden könnte. — In Berlin bildete ſich neben einer ſchon längere Zeit beſtehenden Societa Italiana neuerdings auch ein English Club, um das Intereſſe für die Sprache, Literatur und das öffentliche Leben Englands durch Vorträge und eine Bibliothek rege zu erhalten. Sollte daſelbſt ein Verein zum Beſten jener wichtigen, deutſchen Angelegenheit, um die es ſich hier handelt, und deren Vernachläſſigung man gerade von dorther ſo oft beklagen hört, nicht ebenfalls gedeihlichen Boden finden? In den höheren Zirkeln Berlins iſt die Veranſtaltung von Komödien Mode geworden und bürgerliche Geſellſchaften unterhalten dort lange ſchon einige Privattheater. Sollte man aber Zeit, Geld und Kräfte, welche durch ſolche Dinge abſorbirt werden, die gar leicht in oberflächliche, unnütze Spielereien ausarten, nicht lieber einem Vereine zuwenden wollen, der ein Muſter und Vorbild zur Nachahmung anderer Städte, ein mächtiger Impuls zu einem gemeinſchaftlichen patriotiſchen Unternehmen werden könnte? — In Sachen der Theaterreform ſcheint man ſich leider bis jetzt noch nicht einmal Bedenkzeit genommen zu haben, welche ein geiſtreicher Schriftſteller als die beliebteſte in Deutſchland bezeichnet hat. Auf allen andern Gebieten jedoch ſchallet das Vorwärts als Loſungswort in unſeren nach Vervollkommnung ſtrebenden Tagen. Sollten nun blos die Angelegenheiten des Theaters den Krebsgang gehen oder auf der Schneckenpoſt befördert werden? Auch hier aber kann wohl nur der Geſammt-

wille, die Geſammtkraft, die poſitive, gemeinſame, ſchöpferiſche That den Fortſchritt beſchleunigen, und darum wünſchen wir, daß die ernſten Mahnungen dieſer Blätter ein mächtiges, nachhaltiges Echo finden möchten! —

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Knispel, Georg

Erinnerungen aus Berlin an Carl Seydelmann vom Spätherbste 1842 und Ein Memorandum für die Reform des deutschen Bühnenwesens

Darmstadt 1845

Biogr. 1093 hw
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10066931-2